



山形国際ドキュメンタリー映画祭'91

YAMAGATA International Documentary Film Festival '91



1991年10月7日(月)～13日(日)

October 7-13, 1991

会場：山形市中央公民館（アズ七日町）  
フォーラム／ミュージアム／ヌーベルF

Sites: Yamagata Central Public Hall (AZ Nanoka-machi),  
Forum, Muse, Nouvelle F

主催：山形市／山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会  
Presented by Yamagata City, YIDFF '91 Organizing Committee

協賛：日本・アセアン学術交流基金  
Supported by: Japan-ASEAN Project

協力：米国映画芸術科学アカデミー  
東京国立近代美術館フィルムセンター  
米国国立公文書館  
アップルコンピュータジャパン株式会社  
株式会社システムソフト

With the cooperation of:  
Academy of Motion Picture Arts and Sciences  
The National Film Center, The National Museum of Modern Art, Tokyo  
National Archives and Records Administration, Washington, D.C.  
Apple Computer Japan, Inc.  
SystemSoft Corporation

後援：文化庁／国際交流基金／社団法人日本映画製作者連盟／  
社団法人映像文化製作者連盟／財団法人川喜多記念映画文化財団／  
社団法人外国映画輸入配給協会／財団法人日米映画文化協会／山形県／山形県教育委員会／山形商工会議所  
山形市教育委員会／山形コンベンションビューロー／山形市芸術文化協会／  
山形県興行環境衛生同業組合／山形市報道機関各社

With the assistance of:  
Agency for Cultural Affairs  
The Japan Foundation  
Motion Picture Producers Association of Japan  
Japan Association of Cultural Film Producers  
Japan Film Library Council/Kawakita Memorial Film Institute  
Foreign Film Importer-Distributors Association of Japan  
Japan America Film Culture Foundation  
Prefecture of Yamagata  
Board of Education, Yamagata Prefecture  
Board of Education, Yamagata City  
Yamagata Chamber of Commerce and Industry  
Yamagata Convention Bureau  
Art and Cultural Society of Yamagata City  
Industrial Association of Environment and Sanitation of Yamagata Prefecture  
Press Companies in Yamagata City



芸術文化振興基金助成事業

Subsidized by: Japan Arts Fund

## 目次

## CONTENTS

ご挨拶	Greetings	3
'89、そして'91へ	1989, Then 1991	4
スケジュール	Schedule	6
<b>国際審査委員</b>	<b>The International Jurors of YIDFF '91</b>	8
ジャン・ドゥーシェ	Jean Douchet	9
クシシュトフ・キェシロフスキ	Krzystof Kieslowski	11
トリン・T・ミンハ	Trinh T. Minh-ha	12
エドゥアルド・クーティーニョ	Eduardo Coutinho	14
楊 徳昌 (ヤン・ドゥチャン)	Edward Yang	16
森崎 東	Azuma Morisaki	18
<b>各賞一覧</b>	<b>Prizes</b>	19
<b>コンペティション部門正式出品作品</b>	<b>Films in Competition</b>	
アメリカンドリーム	AMERICAN DREAM	20
石の賛美歌	CANTICLE OF THE STONES	22
チェック・ザ・チェンジ	CHECK THE CHANGES	24
ミニ・ジャパンの子供たち	CHILDREN OF MINI-JAPAN	26
人工太陽の日食	ECLIPSE OF THE MAN-MADE SUN	28
グッド・ウーマン・オブ・バンコック	THE GOOD WOMAN OF BANGKOK	30
ホテルクロニクル	HOTEL CHRONICLES	32
生きて帰れてよかったね	HOW NICE TO SEE YOU ALIVE	34
閉ざされた時間	LOCKED UP TIME	36
ママ・カレ	MAMA CALLE	38
その昔7人のシメオンがいた	ONCE THERE WERE SEVEN SIMEONS	40
特権	PRIVILEGE	42
阿吽抄	ROOTS OF INFINITY	44
頑固な夢	STUBBORN DREAMS	46
死のトライアングル	TRIANGLE OF DEATH	48
<b>特別上映作品</b>	<b>Special Invitation Films</b>	
クローズ・アップ	CLOSE-UP	50
僕は怒れる黄色	I AM FURIOUS YELLOW....	51
モデル	MODEL	52
映画の都	A MOVIE CAPITAL	53
しがらきから吹いてくる風	THE WIND BLOWING FROM SHIGARAKI	54
イナン・バヤン—女であることは戦いに 生きることに	YNANG BAYAN: TO BE A WOMAN IS TO LIVE IN A TIME OF WAR	55
<b>審査委員作品</b>	<b>Films of the Jurors</b>	56
<b>サブイベント</b>	<b>Special Events</b>	57
パールハーバー 50周年 日米映画戦	Media Wars: Then & Now— <i>Retrospective for the 50th Anniversary of Pearl Harbor</i>	58
日本ドキュメンタリー映画の興隆	The Post-War Flourishing of the Japanese Documentary	67
アジア・プログラム	The Asia Program	77
<b>協力者一覧</b>	<b>Acknowledgements</b>	92
<b>関係者一覧</b>	<b>Staff</b>	94

山形国際ドキュメンタリー映画祭 '91が、このたび、山形市民はじめ関係者各位の熱い期待とご助力に支えられ開催をできますこと、厚く御礼申し上げます。

山形市制施行100周年記念事業の一環として1989年開催いたしました本映画祭は、多くの人々に出会いと感動を与え、望外の好意的な評価をいただくことができました。

世界は大きく揺れ動き、国際化がますます進展する中で、文化交流も国境を越えた国際的ネットワークによるものが求められています。そのような状況の中で山形市が最も力を入れているものの一つが、「山形国際ドキュメンタリー映画祭」であります。

本映画祭に参加する皆様方が、映画祭を通じ、様々な交流を図ることにより、世界の国々を理解しあい、真の友好が深まり、ひいては世界の平和に寄与することを願って止みません。

この一週間「真実に出会える瞬間」を心ゆくまで楽しんで下さるよう期待します。

On behalf of the film festival, I would like to thank everyone for their support and cooperation in making the second Festival possible.

We were pleasantly surprised to have received so many favorable comments from all those who participated in and attended the first Yamagata International Documentary Film Festival, which took place in 1989, and was the most important part of the celebrations for the 100th anniversary of Yamagata City.

In this changing world, the Yamagata International Film Festival is but one of many projects Yamagata City is currently engaged in in its promotion of cultural exchange and international cooperation using its network of international and cross-cultural friends.

I hope that through these films and the exchanges that will take place, all the participants will gain a deeper mutual understanding of the world and its various peoples. I hope that the mutual friendship of these people, all from different countries, will deepen as a result, and that the Festival will contribute to the peace of the world.

I would like to welcome all participants, and invite them to come with us for this one week of "Meeting the Truth," and I hope that this year's Yamagata International Documentary Film Festival will be an enjoyable and memorable experience for all.

## 山形市長 金子隆雄

**Tadao Kanazawa**  
山形市長  
山形国際ドキュメンタリー映画祭  
実行委員会 会長  
Mayor, Yamagata City  
President, YIDFF'91 Organizing  
Committee



日本の諺に「瓢箪から駒」というのがある。  
一昨年の映画祭の開会式で、私はこの言葉を使って、喜びを表現した。瓢箪のような小さなものから、駒（馬）のような大きなものが飛び出した。つまり、予想もつかない大成功であった、と解釈して頂きたい。さて、今回は第2回。何ごとも、第1回より第2回がもっと苦しく、難しいとされている。よほど心を引き締めて取り組まないとと思っている。

やはり日本の諺に「柳の下にどじょうは二尾いない」ともいうが、私としては、ぜひとも「柳の下の二尾のどじょう」を狙っている。

There is a Japanese proverb, "Hyotan kara koma," which if literally translated means "A horse from a gourd."

The proverb is used to express the idea that unexpected things could happen. At the Opening Ceremony of the last Festival, I used this word to express my happiness for being able to hold the Festival in Yamagata City. A large horse appears from a small gourd. What I meant is that the Festival was a much bigger success than any of us expected. This is the second Festival. It is often said that the second time is always harder and often bitter. I know that we must work our very best to make it a success.

There's another Japanese proverb: "Yanagi no shitani dojo wa nibi inai." It is used to express to English proverb, "There are no birds of this year in last year's nests." However, I hope that we can make the birds come back to last year's nest.

## 田中 哲

**Satoshi Tanaka**  
山形国際ドキュメンタリー  
映画祭実行委員長  
Chair, YIDFF '91 Organizing  
Committee



# 山形国際ドキュメンタリー映画祭 '89、そして'91へ

## Yamagata International Documentary Film Festival 1989, Then 1991

矢野和之

山形国際ドキュメンタリー映画祭東京事務局長

By Kazuyuki Yano, Festival Coordinator

アジアで初めてのドキュメンタリー映画祭として開かれた山形国際ドキュメンタリー映画祭 '89は、はるばると海をこえてやってきたゲストたち、東京、大阪、札幌などから一顧客として駆けつけてくれた人たち、そして、ネットワークをはじめとする山形の市民、それぞれの映画に対する熱い思いによって、ある幸福な時間を共有する場となった。

200本以上の応募作品の中から15本の正式出品作品を選考、映画祭においてコンペティション部門として上映した。初めての映画祭でこれだけの作品がやってきたということは、ドキュメンタリーの上映の場が強く求められていることとともに、日本の代表的なドキュメンタリー作家、小川紳介監督が山形という地を選び、製作を続けていることも大きな要因となったと思われる。応募作品はそれぞれ重い現実を背負っており、映画専門家、事務局スタッフ、山形市民有志による予備選考作業は、身を切られるような思いであった。コンペティションの大賞は、ロバート&フランシス・フラハティー賞と名づけられた。これは、映画祭を開催するにあたり、ドキュメンタリーの原点に戻るとともに、フラハティーの作品に流れる精神を一つの方向づけとしたかったことがある。ゲストとして娘さんのモニカ女史を招いて、作品の特集上映を行った。また、20世紀の激動に常に立ち会ってきたもう1人の偉大な作家ヨリス・イヴェンス監督の遺作「風の物語」を招待作品の一つとして上映し、夫人で共同監督のマルセリーヌ・ロリダン女史にも来日していただいた。さらに、日本のドキュメンタリーの草創期の作品群の上映を行い、また、アジアの若い作家たちを招いてシンポジウムを開催した。

アジア・シンポジウムが開催される契機となったのは、山形映画祭に対してアジアの若い作家たちが強い刺激を受け、しかもコンペティション部門にアジアの作品が1本も選ばれなかったことがあった。アジアから応募がなかったわけではない。しかし、単なる文化紹介映画ではない、テレビ・ドキュメンタリーでもない、作家の視点が映像に結実しているもの、それはアジアにおいては求められにくいものであった。その辺を追

Thanks to the love for cinema felt by the foreign guests, spectators from all parts of Japan, and the Yamagata citizens, the Yamagata International Documentary Film Festival '89 represented a delightful and unique event: the first documentary film festival in Asia.

We received over 200 feature-length films from around the world, from which 15 films were officially selected for the competition category. The fact that we received so many works for the first festival suggests that we need a place to show documentaries. The person we owe our thanks to for helping us in this matter is Japan's representative documentary filmmaker Shinsuke Ogawa, who has been making excellent films in Yamagata for as long as 18 years. Out of such a large number of films, choosing only 15 films was not an easy task for the preliminary selection committee (which consisted of cinema experts, members of the festival staff, and volunteer citizens of Yamagata City).

We have named the Grand Prize for the competition the Robert and Frances Flaherty Prize. We intend the prize to be awarded to the documentary work that is deemed the closest in carrying on the spirit of Robert Flaherty. At the last Festival, we had as our guest, Robert's daughter Monica, who introduced a special screening of Robert's works. We also screened a work, *A Tale of the Wind*, by another filmmaker who was a pioneer filmmaker of the 20th century, Joris Ivens. We were fortunate to have his wife and co-director, Marceline Loidan, come to Japan with the film. Many early Japanese documentary films were also shown, and young directors from Asia were invited to a symposium along with their films.

The primary reason for holding the symposium was that the Yamagata Festival was meant to stimulate young filmmakers from Asia; the urgency of this theme was underscored by the fact that not one of the films received from Asia was shown as part of the competition category. It is not because films were not received from Asia. What was required was not a mere introduction to a country's culture or a TV documentary, but rather a visual representation of a filmmaker's view. It was difficult for Asia to provide that. In order to examine this situation, young filmmakers from Asia with sharp minds were invited to the symposium.

Last year's Festival became an event which clearly symbolized the year 1989. In June 1989, the Tian'anmen

Winners of the Yamagata International Documentary  
Film Festival '89 Competition Section

ロバート&フランシス・フラハティ賞(大賞)  
The Robert and Frances Flaherty Prize (Grand Prize)

踏切のある通り  
イヴァール・セレツキス監督  
The Crossroad Street  
Ivars Seleckis

最優秀賞(山形市長賞)  
ルート1  
ロバート・クレイマー監督

優秀賞  
精神の武器  
ビエール・ソヴァージュ監督

優秀賞  
ノーボディ・リスند  
ネストール・アルメンドロス監督  
ホルヘ・ウリャ監督

優秀賞  
井戸の上の服  
ヨハン・ファン・テル・  
コイケン監督

特別賞  
時は名前を持たない  
ステファン・ヤール監督

奨励賞  
家族写真  
クリスティン・ロイド=フィット監督  
手塚義治監督

The Mayor's Prize  
Route One/USA  
Robert Kramer

Runner-up Prize  
Weapons of the Spirit  
Pierre Sauvage

Runner-up Prize  
Nobody Listened  
Nestor Almendros  
Jorge Ulla

Runner-up Prize  
The Eye Above the Well  
Johan van der Keuken

Special Prize  
Time Has No Name  
Stefan Jarl

Prize for Encouragement  
Over the Threshold  
Christine Lloyd-Fitt  
Yoshi Tezuka

求するために、現実に対する鋭い目を持つ若い作家たちを招いてシンポジウムを行なったわけである。

そして、映画祭は1989年の現実を色濃く浮き彫りにさせるものとなった。6月に中国で天安門事件が起こり、中国からの監督が不在の中で行われたアジア・シンポジウムでは、現実をフィクションでしかとらえることを許さない多くのアジアの国々の厳しい状況が語られた。ベルリンの壁が崩れ、東ヨーロッパに民主化の嵐が巻き起こったのは、映画祭の直後である。コンペティションに出品されたポーランドやラトヴィアの作品にその徴候が感じられ、また17年間上映が禁じられていたチェコスロヴァキアの「老人の世界」が、招待作品として上映された。ラトヴィアの作品がグランプリを獲得したのも、1989年を象徴する出来事であるかもしれない。現実から出発するドキュメンタリー映画を上映するドキュメンタリー映画祭は、上映作品の中にも、映画祭自体にも、時代の激流の波をかぶることになった。

1989年から1991年へ、時代はさらに激動している。湾岸戦争があり、ソ連の急激な変革があり…。今年の映画祭の、コンペティション部門には、前回以上の260本の応募があった。その中から選ばれた15本には、前回以上に自由な表現が見いだされるはずである。また、サブ・イベントの、日米の戦争中の映画の比較上映、日本の戦後のドキュメンタリー回顧上映では、時代と向き合った映画を見つめることによって、今日の時代状況、映画状況が、捉え直されるかもしれない。

前回のアジアの作家たちの意気込みは、「我々はここに、アジアの作家たちが生きていることを宣言する。いつの日か、それは風とともに大きく舞い上がるであろう。」と結ばれる宣言に現れたが、その後のアジア各国の動きが、今年サブ・イベントの一つアジア・プログラムで提示される。

映画祭はひとつの契機にすぎないけれども、映画祭におけるさまざまな出会い、作品との出会い、人々との出会いが、より可能性を拓く契機になることを願う。

Square incident occurred and we could not invite any filmmakers from China for the Asia Symposium. At the symposium, severe situations were reported, and it became clear that there are many countries in Asia which do not allow the production of anything but fictional work. The fall of the Berlin Wall and the democratization of Eastern Europe all happened immediately after the Festival was over. We felt some of the changes coming after watching the works from Poland and Latvia, but the most successful in showing the symptoms of change was the work *Pictures of the Old World*, banned for 17 years in its native Czechoslovakia. It is perhaps illustrative of the year 1989 that it was the film from Latvia which was awarded the grand prize. By screening documentary films which start from reality, both the Festival and its films were in the tide of the era.

Moving on from 1989 to 1991, we are again in a time of turbulent change: the Persian Gulf War, the changes in the Soviet Union... For this year's Festival, we received 260 films for the competition division and in the 15 that have been selected from among those, a freedom of expression and variety can be seen that surpasses that seen in the last Festival. This year's special events include a comparison and screening of Japanese and American films made during the WWII, and a presentation of post-war Japanese documentary films. Through these special events and the films presented therein, it is perhaps possible to reconsider the present circumstances of the world and filmmaking communities.

At the last Festival, the participants of the Asia Symposium issued a declaration which ended, "We declare here that the SPIRIT of independent Asian documentary filmmakers is alive! And it will one day soar with the wind!" Since then, the number of filmmakers who have started to engage in the production of documentaries has risen. One of this year's special events, the Asia Program, will present films from these movements.

A festival is no more than an opportunity, an opportunity for encounters between people and works of art. Each encounter creates a new relationship of its own. Continuing in the spirit of the last Festival, we hope to offer an event full of potential so that such encounters will be many and fruitful.

Yamagata Central Public Hall  
(AZ Nanoka-machi)

山形市中央公民館 (アズ七日町)

Tel.  
(0236)  
24  
8862

7 (月) Mon.	17:00 開会式 Opening Ceremony	17:30 サブイベント紹介上映 Special Events Preview	19:30 歓迎レセプション (別会場) Cocktail Reception (Separate Hall)		
	10:00 開映 Screening Starts at 10:00	12:30 開映 Screening Starts at 12:30	15:00 開映 Screening Starts at 15:00	18:00 開映 Screening Starts at 18:00	20:30 開映 Screening Starts at 20:30
8 (火) Tues.	ママ・カレ Mama Calle	* 映画の都 A Movie Capital	グッド・ウーマン・ オブ・バンコック The Good Woman of Bangkok	閉ざされた時間 Locked Up Time	* モデル Model
9 (水) Wed.	ミニ・ジャパンの 子供たち Children of Mini-Japan	* しがらきから 吹いてくる風 The Wind Blowing From Shigaraki	生きて帰れて よかったね How Nice to See You Alive	チェック・ザ・ チェンジ Check the Changes	§ 核心を撃て Shoot for the Contents
10 (木) Thur.	頑固な夢 Stubborn Dreams	§ ある党員の 履歴書 (他) Life Story	石の賛美歌 Canticle of the Stones	人工太陽の日食 Eclipse of the Man-Made Sun	§ 死を刻んだ男 20 Years Later
11 (金) Fri.	その昔7人の シメオンがいた Once There Were Seven Simeons	* イナン・バヤン Ynang - Bayan	特権 Privilege	阿吽抄 Roots of Infinity	§ 恐怖分子 The Terrorizer
12 (土) Sat.	死の トライアングル Triangle of Death	§ バリとこ どころ Paris Sketch	アメリカン ドリーム American Dream	ホテルクロニクル Hotel Chronicles	* クローズアップ Close - Up
13 (日) Sun.	§ 生きてるうちが 花なのよ、死んだら それまでよ党宣言 Nuclear Gipsies	* 僕は怒れる黄色 I Am Furious Yellow....	16:00 開演 表彰式 Awards Ceremony	16:30 開映 大賞受賞 作品上映 Screening of Grand Prize Winning Film	

\* 特別上映作品 § 審査員作品  
\* Special Invitation Films § Films of the Jury

AZ Conference Room	8 (火) Tues. (9:00-12:00)	9 (水) Wed. (9:00-12:00)	10 (木) Thur. (9:00-16:00)	12 (土) Sat. (13:00-18:00)	13 (日) Sun. (18:30)
	アジア映画 国際会議 (非公開) The Asia Conference for Promoting Asian Cinema (Closed Conference)	アジア映画 国際会議 (非公開) The Asia Conference for Promoting Asian Cinema (Closed Conference)	アジア映画 国際会議 (非公開) The Asia Conference for Promoting Asian Cinema (Closed Conference)	アジア シンポジウム The Asian Symposium	フェアウェル パーティ Farewell Party

<b>Muse 1</b> ミュージズ1 Tel. (0236) 32 6500	8 (火) Tues.	18:00 頑固な夢 Stubborn Dreams 20:00 ミニ・ジャパンの子供たち Children of Mini - Japan 21:30 特権 Privilege
	9 (水) Wed.	18:00 閉ざされた時間 Locked Up Time 20:00 その昔7人のシメオンがいた Once There Were Seven Simeons 22:00 グッド・ウーマン・オブ・バンコック The Good Woman of Bangkok
	10 (木) Thur.	18:00 ママ・カレ Mama Calle 19:30 アメリカンドリーム American Dream 21:40 ホテルクロニクル Hotel Chronicles
	11 (金) Fri.	18:00 死のトライアングル Triangle of Death 19:30 石の賛美歌 Canticle of the Stones 21:40 人工太陽の日食 Eclipse of the Man-Made Sun
	12 (土) Sat.	18:00 チェック・ザ・チェンジ Check the Changes 19:55 生きて帰れてよかったね How Nice to See You Alive 22:05 阿吽抄 Roots of Infinity

<b>Nouvelle FI</b> ノーベルFI Tel. (0236) 23 5420	8 (火) Tues.	12:00 - 22:00 日米映画戦 Media Wars: Then & Now
	9 (水) Wed.	12:00 - 22:00 日米映画戦 Media Wars: Then & Now
	10 (木) Thur.	12:00 - 22:00 日米映画戦 Media Wars: Then & Now
	11 (金) Fri.	12:00 - 22:00 日本ドキュメンタリー映画の興隆 The Post-War Flourishing of the Japanese Documentary
	12 (土) Sat.	12:00 - 22:00 日本ドキュメンタリー映画の興隆 The Post-War Flourishing of the Japanese Documentary

<b>Forum 1</b> フォーラム1 Tel. (0236) 32 3220	8 (火) Tues.	18:00 その昔7人のシメオンがいた Once There Were Seven Simeons 20:00 人工太陽の日食 Eclipses of the Man-Made Sun 21:30 死のトライアングル Triangle of Death
	9 (水) Wed.	18:00 アメリカンドリーム American Dream 20:10 ホテルクロニクル Hotel Chronicles 21:50 閉ざされた時間 Locked Up Time
	10 (木) Thur.	18:00 阿吽抄 Roots of Infinity 19:50 ミニ・ジャパンの子供たち Children of Mini - Japan 21:20 グッド・ウーマン・オブ・バンコック The Good Woman of Bangkok
	11 (金) Fri.	18:00 生きて帰れてよかったね How Nice to See You Alive 20:10 チェック・ザ・チェンジ Check the Changes 22:00 頑固な夢 Stubborn Dreams
	12 (土) Sat.	18:00 石の賛美歌 Canticle of the Stones 20:15 ママ・カレ Mama Calle 21:45 特権 Privilege

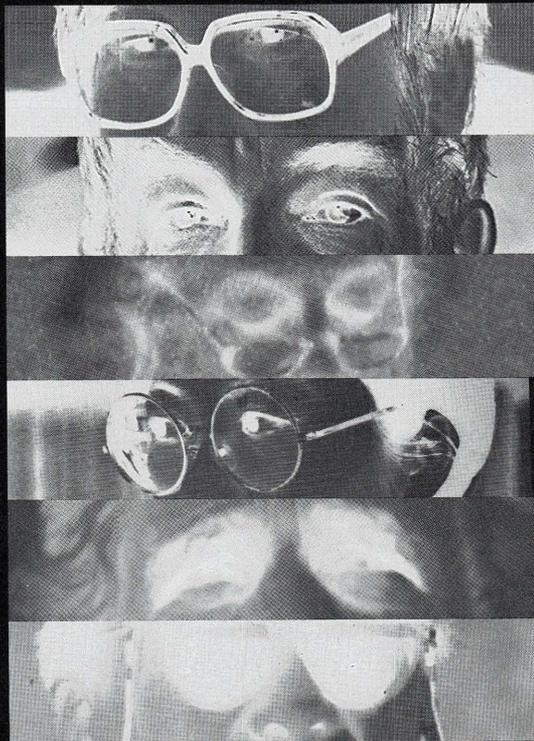
<b>Muse 2</b> ミュージズ2 Tel. (0236) 32 6500	8 (火) Tues.	13:00 - 21:00 アジア映画 The Screening of Asian Documentaries 22:00 - 日本映画パノラマ館 Japan Film Panorama
	9 (水) Wed.	13:00 - 21:00 アジア映画 The Screening of Asian Documentaries 22:00 - 日本映画パノラマ館 Japan Film Panorama
	10 (木) Thur.	13:00 - 21:00 アジア映画 The Screening of Asian Documentaries 22:00 - 日本映画パノラマ館 Japan Film Panorama
	11 (金) Fri.	13:00 - 21:00 アジア映画 The Screening of Asian Documentaries 22:00 - 日本映画パノラマ館 Japan Film Panorama
	12 (土) Sat.	22:00 - 日本映画パノラマ館 Japan Film Panorama

# 山形国際ドキュメンタリー映画祭 国際審査委員

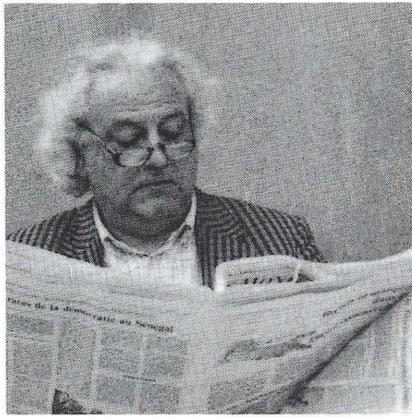
## The International Jurors of the Yamagata International Documentary Film Festival

山形国際ドキュメンタリー映画祭のコンペティション部門においては、長編で製作者がドキュメンタリーを意図して作ったフィルムによる作品を全世界より応募、予備選考により選ばれた15本を正式出品作品として上映する。そこには、ドキュメンタリーというものを幅広く考えることによって、映画表現に新たな地平を切り拓きたいという我々の願いが込められている。今回の映画祭においてお願いした国際審査委員の方は、劇映画監督を含めてそれぞれの地域で、アクティブに活躍されている映画作家である。各審査委員の方がどのようにドキュメンタリーをとらえているかを明らかにすることによって、審査の位相を探りたい。

In the Yamagata International documentary Film Festival Competition Section, we will be showing 15 films selected from among all those that were entered from around the world. Here, we hope to expand the frontiers of film-viewing by doing away with distinctions between "documentary films" and "feature films." This year's jurors, including among them feature film directors, hail from various regions and are filmmakers noted for their activities. In the following essays, each juror explains what he or she is looking for in a documentary film.



In the Yamagata International documentary Film Festival Competition Section, we will be showing 15 films selected from among all those that were entered from around the world. Here, we hope to expand the frontiers of film-viewing by doing away with distinctions between "documentary films" and "feature films." This year's jurors, including among them feature film directors, hail from various regions and are filmmakers noted for their activities. In the following essays, each juror explains what he or she is looking for in a documentary film.



## ジャン・ドゥーシェ(フランス)

### Jean Douchet, President of the Jury (France)

カメラは目である。映画は視線である。

これらは相互補完的であり、二元的である。あるいは二元性による相互補完性。

私はリュミエールやその後継者の映画が好きだ。シネマ・ヴェリテは好まないが、いつもリアリティがほしい。ドキュメンタリーについてしばしば書けと言われる時に、リアリティの二人の巨人、ルノアールと溝口を考える。

まず何よりもカメラ、目、耳。(目は聞き、音は見える)。視線なしに見ることはできない。カメラの位置の選択によってのみ、撮影の質、忠実さ、豊かさが作られる。リュミエールの映画のように。

例えば空港にあるような監視用カメラを例に取ろう。この場合でさえもカメラの位置は選択されており、位置が決ると同時にその視線は警察のものとなる。しかしそのカメラの映し出す情報量は極めて限られている。それは写しだされる現実の貧困さによる。これが30分続いたからといってドキュメンタリーとは呼べない。だが、ここに一つの視点が加われば、事情は一変する。マイケル・スノウの「中央地区」やアンディ・ウォーホルの「エンパイア」、「スリープ」のように。ある映画作家がデパートの監視カメラで一日撮ったテープをつなぎ合わせて、この告発のシステムにふさわしいドキュメンタリーを作ることも可能だろう。

ドキュメンタリーの父、ロバート・フラハティを例に取ろう。彼の視野は無敵である。彼の視線は「このように広い心」である。そこにあるのはアングロサクソンの古い神話、ミルトンの「失樂園」の世界である。フラハティは、樂園は失われていないと、素朴にしかし力強く述べ、見せてくれる。彼は、人間が自分の存在を保証するために、自然と宇宙に対して叙事詩のように友愛と調和をもって戦う地点に自らを置く。

自分のヴィジョンを表現するために、フラハティはカメラをできるだけリアリティの近くにおく。そのリアリティは、自然の無限さと人間の小ささの闘争がカメラで

The camera is an eye, the camera is a gaze.

Complementarity and duality. Complementary through duality.

Thus, I love Lumiere and his descendants. I despise the "cinéma vérité" and I love reality too much, and the filmmakers of reality—Renoir and Mizoguchi (who for me are the two gods)—to accept the simplistic reduction of the cinema of reality.

First place though, to the camera, to the eye and to the ear (the eye listens, the sound enables vision). But what is view without the point of view? The choice of the camera's position—the Lumière movies demonstrate this—only enables us to sharpen the quality, the faithfulness and the richness of the recording.

For instance: a surveillance camera, in an airport for example. Even in this case, its location has been predetermined and its gaze is from the beginning police-like. But its information (from the electronic images to the reduced area covered) is strictly rudimentary. The reality recorded is of an extreme banality. It is difficult to envision calling this half-hour recording a documentary. But if this material is exposed to a gaze, its status changes brutally. This has been observed in experimental films such as *La Région centrale* by Michael Snow and *Sleep or Empire* by Andy Warhol. Nothing stops us from imagining a filmmaker who would put together the tapes of an entire day of surveillance cameras of a department store and make it be a tell-tale example of this permanent system of denunciation.

Let us look now at the case of one of the founding fathers of the documentary film, Robert Flaherty. There is nothing broader than his vision. He brings to his films a "generous eye" since we strive for the old Anglo-Saxon myth of paradise lost, the *Paradise Lost* of

ジャン・ドゥーシェ フランス/映画批評家、映像作家  
1929年フランス北部アラス生まれ。パリ大学哲学科卒業。在学中から雑誌に映画評論などの執筆を始める。一時、故郷に戻り家業を継いだ。1957年再びパリに戻り、ゴダール、トリュフォー、リヴェットなどと共に「カイエ・ドゥ・シネマ」誌などで、本格的に批評活動を始める。63年から67年にかけて脱稿した「ヒッチコック」で批評家としての地位を不動のものとした。「ミネリ」、「溝口」、「愛する方法」、「パリ・シネマ」などの著作があり、現在「ゴダール」を執筆中。1962年「ベルヴェイユのマネキン」から、映像作家活動を開始。1964年には、シャブロール、ゴダール、ロメールらと共にオムニバス映画「パリとところどころ」に参加し、「サンジェルマン・デ・プレ」を撮る。実験映画、ドキュメンタリー映画、テレビ番組など、幅広いジャンルで活躍。また、パリ第8大学、第7大学、第10大学などで教え、現在、FEMIS (旧・IDHEC)、シネマテーク・フランセーズで映画史の教鞭を取っている。現代フランスにおいて、確固たる方法論と哲学を持つ評論活動では随一の存在である。

Jean Douchet (France) Film Critic / Filmmaker  
Born in Alas, northern France in 1929. Douchet graduated from the University of Paris Philosophy Department. He began writing for magazines as a film critic during his college years. For a while, he went back home to carry on the family business, but returned to Paris in 1957. He started his professional career as a critic along with Godard, Truffaut, and Rivette for *Cahiers du Cinema*. With his work, *Hitchcock* ('63-'67), he won his immovable position as a critic. Some of his works are *Minnelli*, *Mizoguchi*, *L'Art d'Aimer*, *Paris Cinema*. He is now working on *Godard*. In 1962 he began his career as a filmmaker with *Le Manequin of Belleville*. In 1964, he made *Saint-Germain des Près*, which was part of the omnibus film *Paris vu par...* along with Chabrol, Godard, and Rohmer. He is active in many fields, such as experimental films, documentaries, and television programs. He teaches at the 8th, 7th, and 10th Paris Universities, FEMIS (the old IDHEC), and also teaches history of cinema at the Cinematheque Française. In France today, he has won a reputation for his determined methods and philosophy.

示されることで劇的となる。この戦いでは両者がエネルギーを使い尽くし、勝者はない。そこでしばしば監督が姿を現わし役者をあやつったりする。その結果は明らかで、視線は避けるべき、あるいは非難されるべき存在となる。だがフラハティのカメラで集められたドキュメントのもつ感覚の豊かさは、最初の彼のヴィジョンなしではありえない。ドキュメンタリーとは視線が切り開いた後に事物や存在の生命とリアリティが残ったものといえないだろうか。カメラが写したもののみが問題だけれど、それに生命を送り込むのは最初のヴィジョンである。

1985、6年頃ミュンヘンのシネマテークで、1944年の12月から1945年の3月末のナチ最後のニュース番組を見たことがある。若い人でいっぱいだった。ナチのプロパガンダにもかかわらず、あるいはそのゆえに、刻々と終末が押し寄せる当時のドイツの状況が胸に迫ってきた。終って明りがついたとき、この事件より20年後に生まれた若者達が打ちひしがれて静かに出てゆくのを見た。彼らは敗北のリアリティの重さを肩に感じるために、急にこういうものを見にくるのだろうか。

最後の例をあげよう。私には、フレデリック・ワイズマンは今日のドキュメンタリーの最良の部分の代表しているように思える。一般にカメラの前で自らを消そうと思っても、撮られる対象はそうは思ってくれない。しかしワイズマンはシネマ・ヴェリテの方法を取らない。彼はルポルタージュに最も重要なことが分かっているからだ。カメラを良い位置につけるには、その移動のさせ方を知っていなければならない。病院、警察、法廷といった制度の側に置くのが賢明だ。カメラの目と耳を制度、権力、秩序のできるだけ近くに置き、それを少し斜めのずれたところから眺める。ワイズマンは移動する人を取る。彼らは制度すなわちカメラの前に現われ、自らの役割を演じたり、役をもらうことを望んだりするが、時にはそれも叶えられない。その無秩序、戸惑い、苦悩を人生が通りすぎ、真実が風にひるがえる。

それ故、私は審査員として、映画作家はまずどの地点に位置し、それからどこまで移動したかという単純でこみいった質問を投げかけ続けるだろう。この"移動"(deplacé)というフランス語の単語の最も過激な意味合いにおいて。すなわち非順応、傲慢、無遠慮の意味で。つまり私の視線はどこまでも政治的である。

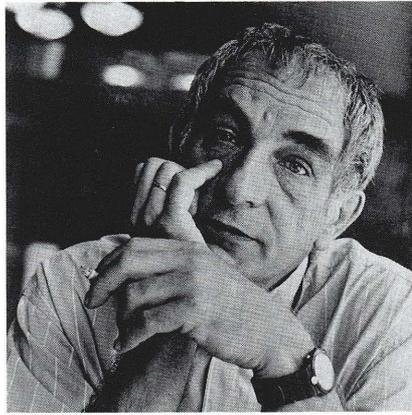
Milton. No, paradise is not lost, says Flaherty naively and vehemently. The proof of it: I show it! He is where man still struggles in an epic manner, brotherly and harmonious with Nature and the Universe in order to ensure his own right to existence.

To impose his vision, Flaherty forces himself to position the camera as close as possible to reality, a reality that is from the start dramatic since it opposes the vastness of Nature to the paltriness of Man. The struggle will be one of energy versus energy, without a winner nor a loser. One sees the omissions, sometimes even the intervention of the filmmaker who goes so far as to direct the actor. However, the result remains. This view can be discussed, criticized, even rejected. Nevertheless, the documents recorded by Flaherty's camera retain a richness, a profusion of senses they would never have had without this initial vision. I believe that the great documentary is one that continues to bestow life and reality upon things and beings once the camera has finished recording, but it is the initial vision alone that instills life.

I remember watching a screening in Munich. It was in 1985 or '86. The last 15 editions of the weekly Nazi news programs from December 1944 to March 1945 were being shown to an audience of young people. Because of or despite the Nazi programs, the truth about Germany's situation at the time, the evidence of the catastrophe became clearer from one edition to the next. As the lights went on again, I saw these young people who were born 20 years after these events leave in silence, stricken. They suddenly felt the weight of the reality of defeat on their shoulders.

One last example. Wiseman embodies for me the best in the documentary film at this point in time. Even though the decision, this drawing away from the witness camera, sometimes affects the recording of reality. But Wiseman never really falls into "cinéma vérité." He follows what seems to me to be the fundamental law of reporting: for a camera to be positioned well, one first has to know how to move it. Nothing is better for this than an institution: a hospital, police station, courtroom, etc. By focussing the eye-ear of the camera as close as possible to the viewpoint of the institution, the authority, the established order, but in a slightly off-center fashion, slightly indirectly, Wiseman is free to film the devious: all these beings who position themselves in front of the camera, and who try to play again their role without succeeding, and then try to obtain yet another part. In their confusion, their disarray, life comes through, reality breaks.

That is why, in my function as a jury member, I will constantly ask myself this simple two-fold question: where did the filmmaker position himself and how far did he move about, get out of place? I give this movement of getting out of place all the extreme connotations it has in French, of anti-conformity, impertinence and impropriety. This is to say that my gaze will be eminently political.



## クシシュトフ・キェシロフスキ(ポーランド) Krzysztof Kieslowski (Poland)

まず1968年にさかのぼってみよう。この年、ポーランド政府はユダヤ人を追放する政策をとったのだが、この時、私は、ウッジの映画学校での映画の勉強を終了する時だった。それまで教師たちから「ドキュメンタリー映画は世の中を描くため、もっとも重要なものである」と幾度ともなく教えられていたが、1968年にユダヤ人教師たちは追放され、まったく逆のことを教える教師たちに映画学校は占拠されてしまった。このような現実を見たとき、私は、「共産圏ではほんとうの世界は、ジャーナリストによっても、作家によっても、科学によっても描かれていない」との思いを強く感じ、ほんとうの世界を悪い部分を含めて描こうと思い立ち、記録映画の製作に取り組んだのである。

しかし、記録映画を製作しようとする政治がどうしようもなく退屈で不毛な存在として迫ってきて、私を圧迫したのだ。やがて、私は政治というものを完璧に放棄することを決意し、その結果として記録映画というカテゴリーを去ることになったのだ。そして、劇映画という形により、私は人々の存在自体に真正面から立ち向かっている。とりわけ、私は人々、それも一人ひとりの個人が抱える悲惨な状態、絶望的な思いに興味をもち、見つめ、映画にしている。それは、徹底的に個人存在に対するアプローチであり、それを行うためには劇映画しかないと考えた。

(ドイツでのキェシロフスキ特集ディスカッション及び鈴木寛氏の電話インタビューにより構成)

Let us return to 1968. That year, the Polish government issued a policy to purge and expel all Jews, and I was just finishing my studies at the Lodz Film School. Until that time, all the teachers had been saying, "Documentary films show the world, and so are very important, the most important work." But in 1968 all the Jewish teachers were expelled, and a group of teachers who taught the exact opposite took over the school. When this happened, I thought to myself, "Within the Communist world, journalists, filmmakers, even scientists don't show the real world," and I made plans to show the world as it really is, warts and all, and so I began to tackle the production of documentary films.

But I met with disappointment after disappointment. If you decide to make documentary films, the government oppresses you and limits your ability to move freely and say and express what you want to. So I eventually decided to surrender completely to the so-called authorities and as a result, I quit the documentary film scene. With the feature film, I directly approach people and their lives. In particular, I am interested in finding people's (individual as well as group) tragic conditions and thoughts, their desperateness, and capturing it on film. With this kind of thorough approach to people's lives on a personal, individual basis, I thought that the only appropriate medium would be that of the feature film.

(Compiled from a discussion, in German, with Kieslowski, and a telephone interview by Satoru Suzuki.)

クシシュトフ・キェシロフスキ ポーランド/映画監督  
1941年ポーランド・ワルシャワ生まれ。1969年ウッジ国立映画テレビ演劇学校を卒業。在学中にテレビ用に製作した「フォトグラフ」というドキュメンタリー映画でデビュー。1970年頃からはドキュメンタリー映画に専念。その後、1973年から、テレビ用の中・短編を撮る。1975年初の長編劇映画「スタッフ」を演出(マンハイム映画祭グランプリ受賞)。この年、国家テレビ賞を受賞し、その地位を確固たるものにした。その後も、劇映画、ドキュメンタリー映画それぞれの分野でコンスタントに作品を発表。その徹底した対象の分析力と、妥協することのない映像づくりは国際的な評価を得ている。主な作品は、劇映画として『アマチュア』(79年)、『殺人に関する短いフィルム』(87年)、『愛に関する短いフィルム』(88年)など、ドキュメンタリー映画としては『初恋』(74年)、『ある党員の履歴書』(75年度)、『病院』(76年)、『カーテンの陰から』(77年)など。『ヴェロニカの二つの人生』は本年度カンヌ映画祭に招待出品された。

Krzysztof Kieslowski (Poland) Director  
Krzysztof Kieslowski was born in Warsaw in 1941. In 1969, Kieslowski graduated from the Lodz Film School. While studying, he produced *Photograph*, a documentary for television, which marked his debut as a documentary film director. Since 1970, he has devoted himself to making documentary films. Following that, in 1973, he began making short and semi-feature length films for television. In 1975, he produced his first feature film, *Le Personne*, which won the Grand Prize at Mannheim Film Festival. He won the National Television Award last year, which made his reputation a lasting one. Since then, he has been releasing both feature-length films and documentaries at a constant pace. He has a keen sense of analysis, and does not fail to produce a complete picture of his idea. This has won him international attention. Some of his feature film works are *Amator/Camera Buff* (79), *A Short Film About Killing* (87), and *A Short Film About Love* (88). Some of his documentaries include *First Love* (74), *Personnel* (75), and *Hospital* (76). His *Double Life of Veronica* was shown at the Cannes Film Festival as a special invitation film.



## トリン・T・ミンハ (アメリカ) Trinh T. Minh-ha (USA)

自問から始めよう。何を私は映画から期待しているのか。私は、映画がどのように作られるか、テーマ(被写体としての人間)にどのように関係するか、また観客がそれをどう受けとるか常に考える。そして、それらを通して、映画が私の批評能力を強く求め、観念的家父長制と政治的支配権がどのように作用を及ぼすかということについての私の認識を鋭くすることを期待している。

映画作りを政治的に行っていくことはますます必要となっている。(これは政治的映画を作ることではない)。今や一つのジャンルの映画を作るよりも、幅広いジャンルを求めて作るようになってきたが、そこにおいては、映画作り自体が政治的なことである。女性たちは"政治的"ということ幅広く定義しようと何十年も努力してきた。"政治的"でないテーマあるいはひとつのことに限定されたテーマなどはあり得ない。ただテーマの表現のしかたが"政治的でなく"狭く限られているというだけである。それ故、映画は、必ずしも政府の制度や有名人の"政治的"な本質を攻撃する必要はない。つまり、映画の政治性の根拠となる映画の価値体系をはじめ、あらゆる価値体系に疑問をぶつけようということである。

私は、より一層映画作りに関わる気を起こさせる映画、またほかの作品に刺激を与え存在しようとするすべての作品に何かを与えるような映画を製作したいと思っている。お互いに学びあい、絶えず認識を検証しあう過程において、映像作家とテーマと観客の関係は、密接にからみあっている。映画を解釈することは映画を作った作家の意図そのもののみにとられることなく、そこから離れることもありうる。ここで問題にする"認識の覚醒"は、人々が知らないことを伝えることではなく、彼らが考え、批判する能力を目覚めさせることである。

すべてが分類されてしまう世界においては、映画はしばしば従来から既にあるものに対照されて当てはめられる。一方で、真実は権力によって作り出され、本当らしく装われ広められていく。他方、真実はすべての体制

Let me start by asking myself: What do I expect from a film? Through the way it is made, the way it relates to its subject, as well as through the viewers' receptions, I expect that it solicits my critical abilities and sharpens my awareness of how ideological patriarchy and hegemony work.

There is more and more need to make a film politically (as differentiated from making political films). We are moving here from the making of a genre of film to the making of a wide range of genres of film in which the making itself is political. Since women have for decades worked hard at widening the definition of "political," since there is no subject that is "apolitical" or too narrow, but only narrow, apolitical representations of subjects, a film does not necessarily need to attack governmental institutions and personalities to be "political." This means working at shaking any system of values, starting with the system of cinematic values on which its politics is entirely dependent.

I am interested in making films that further engage filmmaking, and contribute to the body of existing works that inspire and generate other works. In this process of mutual learning, of constant modification in consciousness, the relation between filmmaker, filmed subject, and film viewer becomes so tightly interdependent that the reading of the film can never be reduced to the filmmaker's intentions. "Raising consciousness" in this context does not consist of telling people what they don't know, but of awakening their reflective and critical ability.

In a completely catalogued world, cinema is often reified into a corpus of traditions. On the one hand, truth is produced, induced, and extended according to

トリン・T・ミンハ アメリカ/映画作家・作家・作曲家  
1953年、ヴェトナム生まれ。1970年にアメリカに移住。フィルムメーカーであるだけでなく、作家、作曲家としても高い評価を受けている。1982年セネガルの姿を通して、人間存在の一断面としての性を考察したドキュメンタリー『ルアッサンブラージュ』で映画活動をスタート。その後、同じようにアフリカ人を映像対象とする、『ありのままの場所』(85年)。自らのアイデンティティを解析するかのような、『姓はヴェト、名はナム』と、内容的にも方法論的にも極めて尖鋭的な作品を発表した。また、著作に、コンテンポラリーアートを論じる『作品なき芸術』(81年)ポスト植民地主義とフェミニズムについての『女、未開人、他者』(89年)などがあり、多岐に渡るテーマに取り組んでいる。同時に各国で、映画、フェミニズム、アートに関するレクチャーを行い、現在は、サンフランシスコ州立大学の助教授をしている。今年、中国人の現代の文化・政治・社会を探求する映画『核心を撃て』を完成させた。

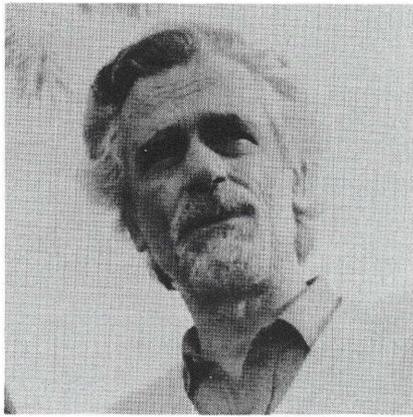
Trinh T. Minh-ha (Vietnam/USA) Film Maker/ Writer/ Composer  
Trinh T. Minh-ha was born in Vietnam in 1953, and migrated to the United States in 1970. She has won high respect not only as a film maker but also as a writer and composer. She started her career in filmmaking with *Reassemblage* ('82), which is a documentary portraying sex as one of the dimensions of human existence from the point of view of a Senegalese person. Later, she made *Naked Spaces: Living is Round* ('85) which also portrays an African. In 1989 she made *Surname Viet, Given Name Nam* which is strikingly keen both in content and method. Among her published works are *Un Art sans Œuvre* ('81) in which she gives her theories on contemporary art, and *Woman, Native, Other* ('81) which is about post-colonialism and feminism, to name a few. She continues to work on a wide range of themes. She also gives lectures on Cinematography, Feminism and Art around the world. She is presently an associate Professor at University of California, Berkeley. She has just completed *Shoot for the Contents*, which portrays the culture, politics and society of present-day Chinese people.

に内在している。連続的に展開するような記述的歴史観のイメージをもつドキュメンタリーに疑問を投げかけることは、必ずしも不連続性を支持することではない。また、意味を与えることに抵抗することは、それを単に否定することにつながるとも限らない。"逃げようとする所を捕らえられた"としても、真実は名前や映画のフレームの中に埋もれてしまうことはない。そして、意味することが、話されたことやあるいは見せられたことで解明されることがあってはならない。

現実にはフィクションよりも魅力的で狂気に満ち、不思議なことに偽りに満ちている。このことを理解することは、媒介なしにますます現実に近づこうとする映画技術の発展の単純さを認知することである。そのことは、"考えられた通りに表現される真実"として、ベンヤミンが嘆いたものの、貧困さを見抜くこと、また、何故革新的なフィクション映画がドキュメンタリーの技術にひきつけられ、絶えず敬意を払うのかを理解することでもある。

the regime in power. On the other, truth lies in between all regimes of truth. To question the image of a historicist account of documentary as a continuous unfolding does not necessarily mean championing discontinuity; and to resist meaning does not necessarily lead to its mere denial. Truth, even when "caught on the run," does not yield itself either in names or in filmic frames; and meaning should be prevented from coming to closure at either what is said or what is shown.

Reality is more fabulous, more maddening, more strangely manipulative than fiction. To understand this is to recognize the naiveté of a development of cinematic technology that promotes increasingly unmediated access to reality. It is to see through the poverty of what Benjamin deplored as "a truth expressed as was thought" and to understand why progressive fiction films are attracted by and constantly pay tribute to documentary techniques.



## エドゥアルド・クーテイニョ (ブラジル) Eduardo Coutinho (Brazil)

私は一観客として、また一監督として、1930年代のジャン・ヴィゴと同じ視点に立ったドキュメンタリー映画に興味を引かれる。つまり、普遍的な概念から生まれた作品よりも、より具体的で、特殊で、個人的で、他に言い換えのできない作品にひきつけられるのだ。これは、そこに登場する人物に関しても、映像を通じて自己表現をしようとする監督に関してもいえる。

「客観的でかたよらない情報」が特権を得たことは、テレビの影響によって映画界にまで波及してきた弊害であり、創造形態としてのドキュメンタリー映画の最大の敵でもある。テレビのルポルタージュが中立の立場から教訓をたれ、写真的な「真の姿」を打ち出すのに対し、ドキュメンタリー映画は現実にあるすべての曖昧性や矛盾を組み入れるものでなくてはならない。教条ではなく、予測できない何かを打ち出さねばならないのだ。

ドキュメンタリー映画の最もおもしろい、しかし最も軽視されているところは、フィルムに収められた「生の姿」と、「生の姿」をフィルムに収めるという行為とを突き合わせることのできる点である。カメラと、語る登場人物と、質問する監督との間の葛藤と緊張に満ちた三つ巴は、ドキュメンタリー映画における「真の姿」に込められた意味に、新しい概念をわき起こす泉である。

また、私はフィクションをドキュメンタリーに取り込む手法にも興味がある。とはいえ、テレビのドキュメンタリー・ドラマにありがちなパターンとは異なっている限りにおいてであるが。さらに、私の興味の対象となるのは、伝統的な方法から決別しようとするナレーションのあり方である。これこそが、ドキュメンタリーを今日置かれた窮地（ゲットー）から救い出す唯一の道であると思っている。もちろん、自分の好みの枠を保ちながらも、わたしは違ったタイプのドキュメンタリー映画に対しても開かれた姿勢でいたいと思っている。そのことは、他の作品を審査するという非常に困難な作業をするうえで必要不可欠であるからだ。審査委員は、自分がある種の権威と権力を握っていることを自覚していなければな

As a spectator and director, my interest goes to the documentary point of view, as Jean Vigo expressed it long ago in the thirties. To be more specific, my interest goes to concrete and particular things, and rejects the films whose conception is based on general ideas. I am interested in what is personal and untransferable, both in the documentary character and in the person who expresses himself through film.

The privileging of "objective and balanced information," a plague spreading itself over cinema from the deleterious influence of television, is the worst enemy of documentary's creative resources. Documentary must be against neutral didacticism, against the naturalistic "truth" of TV reports. It has to incorporate every ambiguity and contradiction of reality. Against the dogma, the unpredictable.

One of the most interesting and most despised aspects of documentary is the possibility of confronting the "reality" shot with the shooting of "reality." The triangular relationship, rich in conflict and tension, between the camera, the speaking character, and the interrogating director, is a source of new concepts about the meaning of "truth" in documentary.

I am also interested in how fiction can be incorporated into documentary—under the condition it escapes from the common-place of TV "docudramas." Finally, I am interested in everything aimed at breaking up traditional narrative forms. This is the only possibility of taking documentary out of the ghetto in which it is confined nowadays. Obviously, besides these preferences, I am also open to other kinds of documentary, also because it is essential to be open when one has the almost impossible task to judge others' films. The juror has a power, and he must be

エドゥアルド・クーテイニョ ブラジル/映画監督  
1933年ブラジル・サンパウロ生まれ。サンパウロ美術館シネマセミナー、パリのIDHECで映像を学ぶ。企画から、プロデュース、脚本、演出まで映像のさまざまなフィールドで活躍。ブラジルで現在、もっとも注目されている映画監督。テーマを明確に理解し、その本質を把握し、それを映像化する能力と技術に関して高い評価を得ている。主な作品は、テレビシリーズ「地球レポート」(73年~83年)、映画「死を刻んだ男—20年後」(1984年)、ビデオ作品「サンタ・マルタ：スラムに2週間」(87年)など。現在「記憶の糸」を製作中。

Eduardo Coutinho (Brazil) Director  
Eduardo Coutinho was born in São Paulo in 1933, and studied filmmaking at Seminar on Cinematography at the São Paulo Museum of Art and the IDHEC, Paris. He has been actively involved in many fields: planning, producing, script-writing, and production. He is presently the most noteworthy film director in Brazil. He has a magnificent touch of thoroughly understanding the theme, grasping the core, and producing images from that understanding. His technique and touch has won him high respect. Some of his works are *Globo Reporter*, a television series (73-'83), and the films *Twenty Years Later* (84) and *Santa Marta, Two weeks in the Slum* (87). He is presently working on a new film, *A Thread of Memory*.

らない。わたしの場合、いろいろな映画祭での審査結果に不平は言わない。ただ、選考および授賞の基準が月並みなうえ、やや不透明に思えるのだ。

審査委員の言葉を掲載するという、山形国際ドキュメンタリー映画祭の趣向は、審査委員の好みや傾向がうかがい知れて、審査基準をはっきりさせるのに役立つだろう。だが、いずれにしても、審査委員の決定には必ずある程度の主観と偶然性がつきまとい、これを取り去るのは不可能である。結局のところ、私は審査委員としての良心に導かれながら、出品作のみならず他の審査委員にも目を配り耳を傾ける姿勢をもって審査に臨みたいと思う。見るを知り聞くを知る—これこそ、よきドキュメンタリー作家を言い表わす最も的確な定義だろう。

山形国際ドキュメンタリー映画祭のような場では、いま延べた以外の困難もある。それは、アジア、アフリカ、ラテンアメリカのいわゆる第三世界と称される地域が、いまもって辺境のイメージを持たれているという事実である。西側先進国のメディアに現れる姿は、これら大陸とそこで暮らす人々の現実のハリカチュアにすぎない。干渉主義と差別の狭間で、西側先進国のカメラとドキュメンタリー作家は、善意からであっても、概して誤報あるいは誇張（デフォルメ）（意外にも左翼が唱えるものもある）が根源にあって起こる場合が多い。

観る側に提供される現実のイメージの大半は、少なくともラテンアメリカでは、テレビに独占的に委ねられている。テレビは、人々を単なるフォークロアの対象におとしめ、自らの役割を俗悪かつ独断的なやり方で果たしている。テレビによる「情報」（それはすでに歪められたものでしかない）以外は、すべて無用のポエジーか、人類学者の野心か、インテリの無駄話とみなされるのだ。西側先進国でも、この現状に大差はないのではないか。だからこそ私たちは見えるものの下に隠れた不可視のもの、明白なもの陰に潜む驚異的なもの、空虚な普遍性に対立する具体性、今日私たちを四方八方からおびやかす均質性に対抗するプラス価値としての文化的差異といったものを救い出すような作品を評価すべきではないだろうか。自民族中心主義やイデオロギー支配がひしめく現在、そのために山形国際ドキュメンタリー映画祭の担う役割は重要であろう。

それがなされてはじめて、ドキュメンタリー映画は（一般の映画も同じだが）、文化の違いをこえて、個々のそしてすべての人々を楽しませつつ奉仕する、知の媒体となりうるのだ。これが実現困難なことにして、私たちに残されているたった一つのユートピアなのである。

aware of this. As for myself, I cannot complain about the judgements to which I have been submitted in various festivals—except for the fact that selection and awarding standards are too generic and hardly visible.

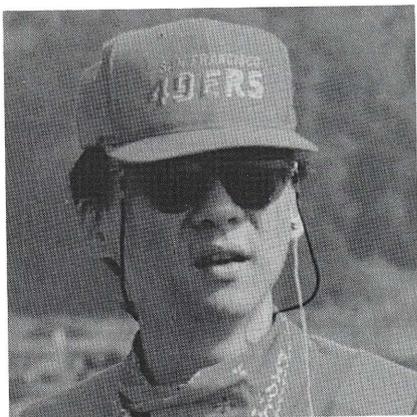
By publishing jurors' texts, the Yamagata Festival will contribute to give more transparency to juror's decisions, revealing their own preferences and tendencies. In any case, it is impossible to eliminate the parcel of subjectivity and contingency of the jury's decisions. At least, I hope, as a juror, to be guided by my goodwill and my disposition to "see" and "hear"—both the films and other juror's opinions. By the way, "seeing" and "hearing" is perhaps the best definition for a good documentary-maker.

In a festival like this it adds to these difficulties the fact that images from Asia, Africa, and Latin America, or the Third World in general, have been secularly dismissed. What media shows in the developed West is a caricature of these continents and their folks' reality. Between paternalism and discrimination, the First World's cameras and documentarists usually disinform and deform, in spite of occasional good intentions. Ethnocentrism—which, against common belief can also be leftist—remains the origin of most of these deformations.

I must add that, at least in Latin America's case, TV networks practically monopolize the images of reality offered to audiences. And they accomplish this work in a dishonest, anti-democratic manner, treating folk as an object of folklore. What cannot be classified as (by the way, distorted) "information" is considered useless poetry, anthropological presumption, or elitist divagation.

I do not believe things are much better in the so-called First World. That is why I think that, between one's ethnocentrism and others' ideological domination, Yamagata Festival's fundamental role should be to acknowledge films which recover the invisible from under the visible, the amazing from under the obvious, the concrete against the homogeneity which threatens us from all sides.

Only in this way will documentary, as film in general, be able to be a form of knowledge that transcends cultural differences, and serves each and everyone. This is an unprobable utopia, but the only one that remains.



ヤン・ドウチャン

楊徳昌(台湾)

Edward Yang (Taiwan)

人間は映画を発明したのではない。映画製作、つまり言葉によってストーリーを語ることから初めて解放される技術を発明したのだ。映像と音が言葉にとってかわり、私たちのコミュニケーションは高まり、解釈の間違いが減少した。映画を作るための道具としての映画製作は、家を建てるための道具としてのハンマーのようなものである。ちょうどハンマーが人々によりよい暮らしの空間を作ろうとするすべての人々によって使われるように、この映画製作の道具はお互いの理解をより深めようとするすべての人によって共有されている。もし人間が神によって創造されたのなら、平等に創られている。私は中国人として創られる前に、そもそも人間として創られている。

"第三世界"という言葉は神によって創られたわけではない。それは相違を区別するために人間によって創られ、だからこそ誤解が生じる。この相違は優れているとか劣っているとか、誤った印象を作り出す。私の映画はしばしば"第三世界"の作品として受け取られる。それらは私のアイデンティティ、あるいは国籍、文化的背景の違い、あるいは私の作品内容、思想、感情、洞察力などとは別の理由で、選り出される。しばしば、私の西洋の影響をたどるかのよう、過去の西洋の映画作家を参考にしながら私の映画が批評されることもある。

映画製作はもともと、西洋文化に独占された言語であり、道具である。ちょうど個人が生命と宇宙を完全に理解できるなどといえないように、世界のどの文化も人間性を完璧に理解できるなどということはない。最初の日から、それは種としての人間の究極的な探求としてとどまっている。人類の映画作りの発明の意義はまさにこの目的のためである。その目的とはすべての人間が観念や経験を、もっと直接的な方法で分かちあえる道具をもつことである。

このことが国際映画祭がかくもすばらしい機会であることの理由である。人間が抽象的な思考や洞察力を映

Humans did not invent movies. They invented movie-making, a technique to free them for the first time from telling stories by words. Images and sound replaced words, communication between us has since enhanced, misinterpretation lessened. Filmmaking as a tool to make films is like a hammer as a tool to build houses. This tool is shared by all humans to improve their mutual understanding, just as hammers are used by all humans to create a better living space for all people alike. If humans are created by God, they are created to be equal. I am created human first before I am created Chinese.

The term "Third World" was not created by God; it was created by humans to distinguish a difference, and thus a misunderstanding. This difference forges a false impression between being superior and inferior. My films are often welcomed as a work from the "Third World." They are singled out because of my difference in identity or nationality or cultural background, or any reason other than my work's content, thoughts, emotions, and perceptions. Just as often, my films are critiqued with a reference to the Western filmmakers in the past as if in an attempt to trace my works' Western influence.

Filmmaking is primarily a language and a tool monopolized by Western culture. No culture in the world can boast its full understanding of humanity, just as no one human individual can boast about a total understanding of life and the universe. It remains the ultimate quest for the human race since Day One. The significance of humankind's invention of filmmaking is exactly this very purpose: having a tool to allow a more direct way to share views and experiences amongst all humans.

楊 徳昌 (ヤン・ドウチャン) 台湾/映画監督  
1947年中国・上海生まれ。1949年台湾・台北に移住。1969年台湾の国立交通大学工学部を卒業し、アメリカへ留学。フロリダ大学でコンピュータ科学の修士号取得後、南カリフォルニア大学映画学科にすすむが、1学期で中退。その後、シアトルのワシントン大学にコンピュータのシステム・デザイナーとして勤務。1981年に台湾に戻り、TVドラマで監督デビュー。翌年のオムニバス映画「光陰的故事」第2部/指望で、台湾ニューウェイブの中心的存在となり、『海辺の一日』(83年)、『タイペイ・ストーリー』(85年)、『恐怖分子』(86年)と3本の長編を発表。世界の国際映画祭でさまざまな賞を受賞した。彼の作品の特徴は、自らのアイデンティティを鋭い感性と明確な技術で映像に定着していることで、海外では侯孝賢とともに台湾を代表する映画監督と評価されている。最新作「牯嶺街少年殺人事件」(91年)は日本で公開される予定。

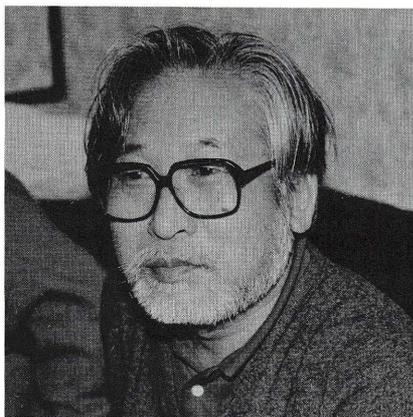
Edward Yang (Taiwan) Director  
Edward Yang was born in Shanghai in 1947, and moved to Taipei, Taiwan, in 1949. In 1969, he graduated from the National Chiao-tung University with a degree in Electrical Engineering. He then moved to the United States and received a master's degree in Computer Science from the University of Florida. He then entered USC in 1974 to study cinematography, but dropped out after one semester. He then worked at the University of Washington for 7 years as a computer designer. In 1981 he returned to Taiwan to make his debut as a television drama director. The following year, he made the second episode, "In Our Time" in the omnibus film, Expectations, which later became the heart of the new wave film movement. He has released three feature-length works: *That Day on the Beach* (83), *Taipei Story* (85), and *The Terroriser* (86), which have won numerous international awards and festival prizes. His works are characteristically reputed to have a very personal originality with a piercingly accurate technique. Along with Hou Hsiao-hsien, he is known around the world as representative of Taiwanese directors. His latest work, *A Brighter Summer Day* (91) is scheduled to be released in Japan.

像と音—私たちの共有できる感覚で語る技術を、いかにマスターしてきたか、そのやり方を称賛しよう。それは、相違を促進させるように何度となく読み違いをさせるエキゾチシズムや神秘主義ではない。歓迎しようが軽蔑しようが、私たちの相違は常に人種差別の根源であり、言い訳でもある。映画製作は、私たちすべてのものに、区別するのではなく分かちあえる道具をもたらしてくれる。

ドキュメンタリー映画製作はまさにこの道具を使用することを要求する技術である。同時に私は分類しない。私は物事が直接的で単純であることを好む。映画作家の心からストレートに訴える映画に、私は心底敬服する。劇映画とドキュメンタリー映画の境界は、私にとって曖昧なものである。私の映画製作の経験からいって、ほとんどの場合、技術的に困難なことも、誠実さが克服することができるということである。もし私がドキュメンタリー映画を審査する審査委員であったなら、私はそのようにふるまうであろう。民主主義のシステムがいまだに、人間が発明したものでは最高によいものであるからには、個人的な感情が尊重されるべきである。そして私たちはこのような過程の魅力を守っていく必要がある。

This is why international film festivals are such wonderful occasions. Let us all praise the way how humans have since mastered the skills of telling our abstract thoughts and insights with images and sounds, our shared senses, not the exoticism and mysticism so often misread to encourage differentiation. For our differences, whether hailed or despised, will always be the origin and excuse for racism. Filmmaking provides us all a tool to share, not to differentiate.

Documentary filmmaking is a demanding skill to utilize this very tool. At the same time, I do not categorize. I like things to be direct and simple. A film coming straight from a filmmaker's heart is enough for me to admire. The border line for a fictional feature and a non-fiction documentary, to me, is very vague. My experiences with filmmaking tell me that sincerity overcomes technical difficulties in most cases. If I were a jury member to judge documentary films, I would conduct myself accordingly. Since the democratic system is still the best humankind has invented, personal feelings must be respected, and we should ensure the charms of such a process.



## 森崎東 (日本) Azuma Morisaki (Japan)

僕は過去2回、価値観の転倒を体験している。一つは1945年8月15日の日本の敗戦（僕よりずっと優秀だった海軍士官候補生の兄の割腹自決というぬぐうことのできない記憶を僕に刻んだ）、もう一つはフルシチョフによるスターリン批判の秘密演説。いずれもそれまで絶対的なものだと思ってきたものが、そのままストーンとなくなる体験であり、眩暈としか表現できない、空っぽの精神状態にたたき込まれてしまった。映画づくりに関わるようになったとき、原点となったのがこの二つの体験だった。絶対的なイデオロギーなどない（とはいっても、こだわりを捨て去ることはできないまま、今日まできており、僕にとって、今回の一連の社会主義体制の激変はひととき感慨深いのだが）、最後に残るのは人間の欲望であるという思いがある。欲望が封じ込められ、圧殺される過程を通して、人間の欲望の総体を描くことが僕の映画であると考えてきたし、これからもこの考えをずっと持ち続けたいと思う。現在、タイの女性を主人公にした映画を企画しているが、これもまた人間の欲望の総体が表出できることを願っている。

劇映画だけでなく、ドキュメンタリー映画でも、共通して必要なのは、想像力だと思っている。これは、むしろ事実とより強く対峙するドキュメンタリー映画でより強くいえることかもしれない。僕は劇映画の人間だが、この意味で劇映画とかドキュメンタリー映画などといった分類はなく、映画という共通した存在だけがあると思っている。今回、僕が審査委員を引き受けた理由も、そこにある。

僕は映画作家たちの想像力を見て、そして共有したいと願っている。

(森崎東監督の話をもとに構成された)

森崎 東 (もりさき あずま) 日本/映画監督  
1927年日本・長崎県島原市で生まれる。旧制高校の第五高等学校 (熊本大学) に1年いてから新制の京都大学へ。文学部、法学部と移り、日本共産党の政治活動、学生新聞の編集などを行う。1954年京大を卒業し、映画雑誌の編集をやった後、1956年松竹京都撮影所に入社。同撮影所閉鎖後、大船に移り、野村芳太郎、山田洋次などの助監督、脚本を担当。1969年『喜劇・女は度胸』で監督デビュー。1975年末フリーに。彼固有の鋭い人間把握・描写と価値観に基づいて、広い意味での喜劇映画を中心に、混沌としたエネルギーに満ちた作品をつくってきた。主な作品としては『喜劇・女は男のふるさとよ』(71)、『黒木太郎の愛と冒険』(77)、『時代屋の女房』(83)、『生きてるうちが花なのよ死んだらそれぞれでよ完宣言』(85)、『塀の中の懲りない面々』(87) などがある。

I have had the experience of having my sense of values overturned twice in the past. The first time was on August 15, 1945, the day Japan surrendered to the United States. My older brother, who was much more distinguished than I was, was a student at the Naval Officer's Academy. He committed suicide by *seppuku*, an image that is engraved in my mind. The other was Khrushchev's speech denouncing Stalin. Belief in Japan and socialism were things that I had come to think of as inviolable, absolute, and suddenly they were gone. I was shocked, stunned speechless, my mind a blank. These two events, which made a permanent impression on me, are the reasons I became involved in filmmaking. I think there is no absolute ideology (even as I say this, I find that I still am unable to completely throw away my sympathies towards socialism, and as a result, watching the current events makes me feel like I am watching a replay of previous events, and am concerned about this latest transformation of socialism). The only lasting thing is human desire. I show all of those desires in my films, and I want to keep doing that. In my current project, I am using a woman from Thailand as the main character. I hope that once more I will be able to project an image of human desire.

I think that the common need for both feature films and documentary films is imagination. It is perhaps more important to say this about documentary films than feature films. I am a feature filmmaker, but I think that there is no division between "feature film" or "documentary film." Movies exist together as parts of a united genre. That is the reason why I have decided to participate as a juror for this year's competition.

I want to be able to see the films of my fellow filmmakers, and be allowed to share in their imaginations.

(Compiled from an interview with Morisaki.)

Azuma Morisaki (Japan) Director  
Azuma Morisaki was born in Shimabara City, Nagasaki, in 1927. He studied at the Fifth High School (present-day Kumamoto University) for one year, and then transferred to Kyoto University. He changed his major from Humanities to Law and participated in the activities of the Japanese Communist Party and in the editing of the school newspaper. After graduating from Kyoto University in 1954, he began work as an editor of a film magazine, and joined Shochiku Kyoto Studio in 1956. Later, when Shochiku Kyoto closed, he moved to Ofuna to work as a scriptwriter and as an assistant director for Yoshitaro Nomura and Yoji Yamada. He made his debut as a director in 1969 with *Kigeki, Onna wa Dokyo*. At the end of 1975, he started his career as a freelance director. With a unique sense of humanity, imagery, value, he makes energetic comedies in a broad sense. Some of his works are *Kigeki, Onna wa Otoko no Furusato yo*(71), *Kuroki Taro no Ai to Bouken* (77), *Jidaiya no Nyobo* (83), *The Nuclear Gipsies*(85), and *Hei no Naka no Korinai Memmen* (87).

ロバート&フランシス・フラハティ賞 (大賞)

The Grand Prize, known as the Robert and Frances Flaherty Prize

¥3,000,000

最優秀賞 (山形市長賞)

The Mayor's Prize

¥1,000,000

優秀賞

Two Runner-up Prizes

each ¥300,000

奨励賞

One Prize for Encouragement

¥300,000

特別賞

One Special Prize

¥300,000

各賞一覧

Prizes

19



ロバート&フランシス・フラハティ賞 (大賞)

The Grand Prize, known as the Robert and Frances Flaherty Prize

¥3,000,000

最優秀賞 (山形市長賞)

The Mayor's Prize

¥1,000,000

優秀賞 Two Runner-up Prizes

¥300,000

奨励賞 One Prize for Encouragement

¥300,000

特別賞 One Special Prize

¥300,000

ロバート&フランシス・フラハティ賞 (大賞)

The Grand Prize, known as the Robert and Frances Flaherty Prize

¥3,000,000

最優秀賞 (山形市長賞)

The Mayor's Prize

¥1,000,000

優秀賞

Two Runner-up Prizes

each ¥300,000

奨励賞

One Prize for Encouragement

¥300,000

特別賞

One Special Prize

¥300,000



## アメリカンドリーム American Dream

監督：バーバラ・コップル  
 製作：バーバラ・コップル、アーサー・コーン  
 撮影：ピーター・ギルバート他  
 編集：キャシイ・カプラン他  
 音楽：マイケル・スモール  
 製作会社・提供：キャビン・クリーク・センター  
 16mm/カラー/100分/英語  
 アメリカ/1990年

**Director:** Barbara Kopple  
**Producers:** Barbara Kopple, Arthur Cohn  
**Photography:** Peter Gilbert et al  
**Editors:** Cathy Caplan et al  
**Music:** Michael Small  
**Production Company/Source:** Cabin Creek Center, 58East  
 11th Street, New York, N.Y. 10003, U.S.A.  
 Tel: 212-533-7157  
 16mm Color 100min. English  
 USA 1990



【監督・バーバラ・コップル プロフィール】

アカデミー最優秀ドキュメンタリー賞受賞の「ハーラン・カントリーU.S.A.」の製作、監督。他にはカンヌ映画祭批評家賞受賞作品「ウィンター・ソルジャー」、ハスケル・ウェクスラーと共に撮った「ノーニュークス」、また日本で撮られた国際平和祭のビデオ「ハリケーン・アイリオン」のプロデュースなどを手がける。

Barbara Kopple has produced and directed *Harlan Country, USA* which won an Academy Award for Best Feature Documentary. Other works are *Winter Soldier* which won the Cannes Film Festival Critic's Choice Award, *No Nukes*, co-directed with Haskell Wexler, and *Hurricane Irene*, a high-definition video tape of an international peace festival shot in Japan.

現在、アメリカのドキュメンタリー作家は、裕福でない大多数のアメリカ人がレーガン時代に受け、いまだに後を引いている影響を暴露したドキュメンタリー映画を数多く製作している。だが、バーバラ・コップレの「アメリカンドリーム」のインパクトに匹敵する作品はない。この映画はミネソタ州の小さな町の肉詰工場でおこったストライキを対象を限定しているが、そのもつ意味は広い範囲におよぶ。ホルメル社の経営者と労働者の闘争の中にコップレはアメリカの縮図をみつけた。レーガンの手による立法の、労働者へのインパクトは組合を動揺させた。全国組織の組合がまったく助けにならないことを知り、その支部が自分たちの手でその問題にとり組んだ。闘争が大きくなるにつれて国家（そしてメディア）は大企業に味方をする風潮の中で、労働者の未来の指標を見出すことを期待してこの小さな町に注意を向けた。ついにスト破りがピケットラインを越えたとき、その状態は暴力的な対決を勃発させた。それは友人や家族の者をお互いに敵対させた。「アメリカンドリーム」のタイトルはレーガンの「アメリカの朝」のレトリックとは関係なく、これはレーガン経済の結果としてこの夢の獲得が不可能となったという、酔いから覚めた現実そのものである。

マーク・ノーネス

American documentary filmmakers are currently producing many films uncovering the continuing impact of the Reagan era on the majority of Americans who are not wealthy. None of these documentaries achieve the sweeping scale of Barbara Kopple's *American Dream*. Although it confines its scope to a small town strike at a Minnesota meat packing plant, the implications run deep. In the conflict between Hormel Company managers and workers, Kopple has found a microcosm of America. Reagan's legislative attack on labor left unions reeling. Finding the national union less than helpful, the local took matters into its own hands. As the conflict grew, the nation (and the media) turned its attention towards this little town, expecting to find a barometer for labor's future in a climate favoring big business. Finally, as scabs crossed the picket lines the situation erupted into violent confrontation, turning friends and family members against each other. The American dream of the title has nothing to do with Reagan's "morning in America" rhetoric; it's about the sober reality of the dream's unattainability in the wake of Reaganomics.

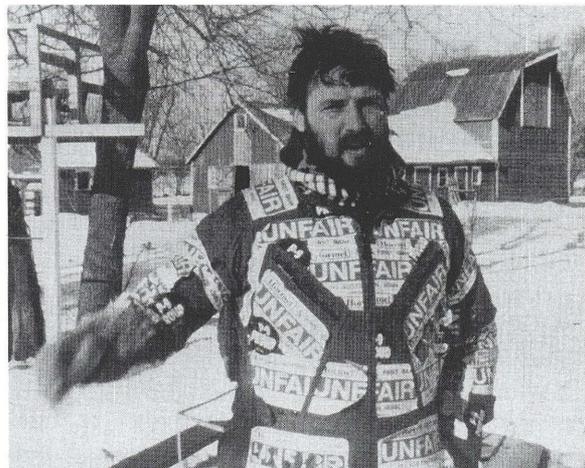
Markus Nornes

## 監督の言葉

"アメリカンドリーム" は、1980年の中期にミネソタ州のオースティンという小さな町でおこった。オースティンは、ホルメル社の従業員たちが働く"会社の町"である。大多数のアメリカ人のように、彼らは約70年もの間、自分たちの労働が中流階級の生活を営めることで報われていると信じていた。ホルメル社が、肉詰工場で働く1500名の男女に突然大幅な賃金カットを強いたとき、オースティンの労働者たちは"アメリカンドリーム" から目を覚まさせられる。彼らは、今まで自分たちの父親の役をはたしていた雇用者が、レーガン大統領の時代に当たり前になった厳しい労働政策を実行し始めたことに気がつく。しかし"アメリカンドリーム" は、労働者と管理者の闘争の物語以上のものである。ここで明らかになることは、アメリカ人が経済的に生き残るためにしなくてはならない新しい選択の大胆な研究であるとともに、危機におけるリーダーシップの詳細な描写であり、労働者に対しての会社側の戦略の究明である。

## Director's Statement

*American Dream* takes place during the mid-1980s, in the small city of Austin, Minnesota. Austin was a "company town" where the Hormel employees, like most Americans, believed that their labor would be rewarded with a middle-class standard of living, as it had been for almost 70 years. When the Hormel Company suddenly imposes a substantial wage reduction on the 1,500 men and women who work at its meatpacking plant, the Austin workers are awakened from their American dream. They watch as their once-paternalistic employer begins to practice the harsh corporate labor policies which were common in the Reagan era. But *American Dream* is much more than the story of a labor-management dispute. What emerges is an intimate portrait of leadership in crisis, an exploration of corporate tactics against labor, as well as a provocative study of the new choices Americans must make to ensure their economic survival.



正式出品作品  
Films in Competition



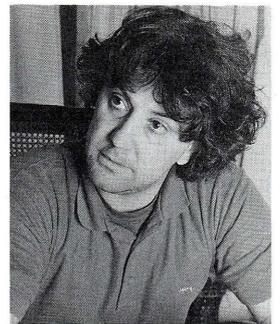
# 石の賛美歌

## Canticle of the Stones

*Cantique des Pierres*

監督：ミシェル・カレフィ  
助監督：ジョルジュ・カレフィ、ジアド・ファフーム  
撮影：レイモン・フロモン  
編集：ムフィーダ・トゥラトリ  
音楽：ジャン＝マリー・セニア  
音響：リカルド・カストロ  
製作会社・提供：スラー・フィルム  
35mm/カラー/105分/アラビア語  
ベルギー/1990年

**Director:** Michel Khleifi  
**Assistant Directors:** Georges Khleifi, Ziad Fahoum  
**Photography:** Raymond Fromont  
**Editor:** Moufida Tlatli  
**Music:** Jean-Marie Senia  
**Sound:** Ricardo Castro  
**Production Company/Source:** Sourat Films, Centre de  
L'Audio Visuel A Bruxelles a.s.b.l., Rue Joseph II 18, 1040  
Bruxelles, Belgium  
Tel: 02-218 40 80  
35mm Color 105 min. Arabic  
Belgium 1990



[監督・ミシェル・カレフィ プロフィール]

1950年ナザレに生まれ1970年まで居住したパレスチナ人。'77年にブリュッセルのL'INSASの舞台・ラジオ・テレビ演出科を卒業。ベルギー・テレビでルポルタージュ、ニュース番組を担当した後、長編記録映画「La memoire fertile」('80)、「Maloul fete sa destruction」('84)を監督する。1987年の初の長編劇映画「ガリラアの婚礼」はカンヌ映画祭で批評家賞を受け一躍注目された。

Michel Khleifi is a Palestinian who was born in Nazareth, in 1950. He stayed there until 1970. He graduated L'INSAS, Bruxelles, Department of Theater, Radio, and Television. Later, Khleifi made the feature length documentary film *La Memoire Fertile* ('80), *Maloul Fête sa Destruction* ('85). In 1987, he made his first feature film, *Noces en Galilée*, which won the FIPRESCI Choice Award at the Cannes Film Festival.

「石の賛美歌」は亡命の悲劇についてあつかっている。映画の国籍はベルギーとなっているが、正しくはパレスチナであろう。イスラエルの街を舞台に、この映画はその土地から切り放すことのできないアイデンティティをもつパレスチナ人であることが、どういうことかを探究しているのだ。ここでは彼らの生きている土地そのものが闘争の場所であり、石が武器となっている。パレスチナ人であることは自国に亡命しているようなものだ。この映画の中心となるものは恋人の一人が海外亡命から戻ってきた時の恋人同志の再会というフィクションの部分であるが、もっとも印象的なシーンはドキュメンタリーの部分で街に出向いているところである。監督はさりげなくフィクションからドキュメンタリーへと転換させる。これは簡単に劇映画にすることができたかもしれないが、唯一ドキュメンタリーだけが占領された地域の中でのパレスチナ人の日常生活の真の緊張を捉えることができた。同時にカレフィ監督はドキュメンタリーの場面の暴力的な側面をより鮮明に浮かび上がらせるため、このカップルの会話を利用する。「石の賛美歌」のフィクションとドキュメンタリーは交錯し相互に浸透しあう。つまり、この映画の最大の魅力は一方が欠けては、考えられないということである。

マーク・ノーネス

*Canticle of the Stones* is about the tragedy of exile. Though the nationality of the film is Belgian, it would be more properly considered Palestinian. Set in the streets of Israel, it explores what it means to be Palestinian, an identity inseparable from the land. Here the stones are a site of contestation as well as weaponry, and being Palestinian means being exiled within one's own home. Although the core of the film is the fictional reunion of two lovers after one returns from foreign exile, the most impressive scenes are documentary excursions into the streets. The director effortlessly slides from one to the other. Though this could have been simply a feature film, only documentary could capture the very real tension of daily life for Palestinians in the occupied territories. At the same time, director Kheifi uses the fictional conversations of the couple to penetrate the violent surface of the documentary scenes. The fiction and documentary of *Canticle of the Stones* are interlaced and interpenetrating; the film's greatest strength is that one is unimaginable without the other.

Markus Nornes

## 監督の言葉

石の賛美歌は今日のパレスチナにおける人間の痛みについての映画である。

この映画のすべての主役の人々は占領の痛みから生き延びるため何かを犠牲にしてきた。それはあなたも人間がその尊厳をとりもどすためには何かを失うか、それとも暴力のばからしさに気がつく前に傷ついて参ってしまうという運命から逃がられないかのようだ。私たちが世界について考えをめぐらすことができるようになるには集団虐殺ぎりぎりの所までいかなければならないのか？犠牲者が死刑執行人にならない方法はないのか？

苦悩の中の愛の物語と事実の部分とを並置することにより、他人を何か抽象的なものと認識することとは反対の映画の場面となっている。私たちが証言したかったことはそのような認識に抵抗することである。

## Director's Statement

*Canticle of the Stones* is a film about pain, about the human pain lived today in Palestine. All the protagonists of the film have sacrificed something in order to survive the pain of the Occupation. It seems as if Man cannot escape the curse of having to lose something in order to regain his dignity, or of having to be overwhelmed by his injuries before realising the absurdity of his violence. Are we forced to reach the borders of genocide in order to be able to rethink the world? Is there no way in which the victim does not become the hangman? By juxtaposing elements of the real with a fictional love-story at the heart of the torment, this became a filmic act aimed against the perception of the other as something abstract. It is against this perception that we wished to testify.



正式出品作品  
Films in Competition



## チェック・ザ・チェンジ

### Check the Changes

監督：マルク・ユロー

製作：リシャール・コパン

製作会社・提供：レ・フィルム・ディシイ

35mm/カラー/85分/フランス語・英語

フランス/1990年

**Director:** Marc Huraux

**Producer:** Richard Copans

**Production Company/Source:** Les Films d'ici,

12 rue Clavel 75019 Paris, France

Tel: 42-39-02 -00

35mm Color 85min. French and English

France 1990



【監督・マルク・ユロー プロフィール】

1956年 パリで生まれる。

主な作品としては、「Tout un programme」(79)、クリスティーヌ・ボワッソン、ミシェル・ベルトと共に製作された「Pierres de Foudre」(84)、「Batouka」(86)、「Bird Now」(87)はベルリン、サンフランシスコ他多くで公開される。

Marc Huraux was born in Paris in 1956.

*Tout un Programme* (79)

*Pierres de Foudre* (84) with Christine Boisson and Michel Berto

*Batouka* (86)

*Bird Now* (87) was released in Berlin, San Francisco and other areas.

この映画の素材のように、自由気ままにアドリブで構成されている「チェック・ザ・チェンジ」は、アメリカのジャズの光景を悠然とした視線で眺めている。その結果、ジャズを愛する人には必見の映画となった。他の音楽映画がMTVの影響を反映しているなら、「チェック・ザ・チェンジ」はLPレコードの構成を借用しているようである。演技、インタビュー、会話、街のサウンドは、レコードアルバムの溝の部分のように、優雅にだんだん大きくなり、そして次第に消えていく。エンディングの前には、番号のついた歌のリストまででてくる。ジャズファンならば、アメリカ東海岸の音の景色の縦断の旅で、サン・ラ、ティト・プエンテ、ディジー・ガレスピー、ジョン・ゾーンと同じものの存在に気がつくであろう。

マーク・ノーネス

Structured as freely and improvisationally as its subject matter, *Check the Changes* takes a leisurely look at the American jazz scene. Form meets content here, and the result is a film all jazz lovers must see. While other music films reflect the influence of MTV, *Check the Changes* borrows the structure of the LP record. Performances, interviews, conversations, and street sounds fade gracefully in and out like tracks on an album. Before the end credits, there's even a numbered list of the "songs." Jazz fans will recognize the likes of Sun Ra, Tito Puente, Dizzy Gillespie, and John Zorn on this journey across the musical soundscape of the America.

Markus Nornes

## 監督の言葉

チェック・ザ・チェンジ...この言葉はただ社会で起こっているかもしれない変化の典型に当てはまるだけではなく音楽そのものの調和した糸、前進や変化の和音（ビーバップのように）に当てはまる。私は、アーチャー・シェップのいう"ジャズはアメリカの現実だ。ジャズミュージシャンはアメリカのレポーターや芸術ジャーナリストのようだ"という言葉を出す。その頃、ジャズは今までの決りきった音楽の領域を越えた。しかしこの新しい流行（ジャズ）は本当の変化、現実の中の変化をさがし求めている。

私たちは今どこに立っているのか？街では、そして頭、音の調子、レコードのみぞでは何が変化してきたのか？この映画を作りながら、私はハリウッドから議会まで浸透している公認された"ジャズ"ではなく、もっと日常の生活に根ざしたものとしてのジャズに関わった。今、あなたはジャズの経験を通して、どれほど"アメリカの現実"に深く入りこむことができるだろうか？何本の境界線を越えられるだろうか？どれだけ世界を広げることができるだろうか？

## Director's Statement

Check the changes...These words do not only refer to the type of changes that may occur in society, but also to the harmonic thread of the music itself, to the chord progressions or changes (as the beboppers put it).

I recall Archie Shepp saying, "Jazz is American reality. The jazz musician is like a reporter, an aesthetic journalist of America." In those days, jazz had escaped the changes, its former harmonic foundations. But this New Thing was seeking real changes, changes in reality.

Where are we standing now? What have been the changes in the streets and the brains and the notes and the grooves? Shooting this film, I was more into the daily, have to make a living, scene, that into the official mood of celebrating "jazz" that was prevailing from Hollywood to the House of Congress. Now, how deep can you get into "American reality" through the jazz experience? How many borders would you be able to cross? How many barrios would be open?



正式出品作品  
Films in Competition



## ミニ・ジャパンの子供たち

### Children of Mini-Japan

*Kutty Japanin Kuzhandaigal*

監督：チャラム・ベヌラカル

撮影：R.V. ラamani

編集：ジャコブ・トッタテイル

アミタプ・チャクラボルティ

音響：スレッシュ・ラジャマニ

製作会社・提供：ジャナマジャム

16mm/カラー/60分/タミール語

インド/1990年

**Director:** Chalam Bennurakar

**Photography:** R.V. Ramani

**Editor:** Jacob Thottathil, Amitabh Chakraborty

**Sound:** Suresh Rajamani

**Production Company/Source:** Janamadhyaam, 94

Charles Campbell Road, Cox Town, Bangalore

560005, India

Tel: 0812-578628

16mm Color 60 min. Tamil

India 1990



[監督・チャラム・ベヌラカル プロフィール]

インドのバンガロールに住む。

「ミニ・ジャパン」で監督としてデビュー。

Chalam Bennurakar resides in Bangalore, India

*Children of Mini-Japan* is his debut work as director.

タイトルにある「ミニ・ジャパン」は、インドの南タミルナドという地方にあるシバカシと呼ばれる小さな町のことである。そこでは5才から10才の25万人近い子供たちが、マッチ工場で働かされている。ジャナマジャム（一般大衆の運動のための主流なメディア・ネットワークに代わるネットワーク）として知られるグループに属している監督のチャラム・ベヌラカルはブレヒトの異化効果を採用し、ディケンズ的なテーマについての見事な映画を作りあげた。彼はソフィストケートされた皮肉的な映画の解説として、インドの伝統的なパフォーマンスと、新聞の切り抜き（古くさい壁に貼られている）を使っている。児童労働に関するテーマ自体、人の心につけこむセンチメンタルなもので、未経験な監督は教訓的な価値をセールスポイントとしてできるだけ引き出そうとする。そこに気づいたとき、この監督の方法がすばらしい効果をもたらす。説教に頼ることなしに、ベヌラカルは鋭い批評眼に裏づけられた映画作りの方法によって、児童労働の問題の重大さを強調する。

ステイヴン・テオ

The "Mini-Japan" of the title refers to a small town called Sivakasi in the southern Indian province of Tamil Nadu, where nearly 250,000 children between the ages of five to ten are put to work in match factories. Director Chalam Bennurakar, who belongs to a collective known as Janamadhyan (or the Alternative Media Network for Grassroots Action), has made this admirable film on a Dickensian subject by adopting a kind of Brechtian distancing effect. He uses traditional performances and newspaper cuttings (stuck on a decrepit wall) as a sophisticated and ironic kind of commentary. It works wonderfully well when one realises that the subject of child labour is exploitatively sentimental which might lead a lesser director to milk it for all its didactic worth. Without recourse to preachiness, Bennurakar's authoritative command of his medium underscores the seriousness of the problem of child labour.

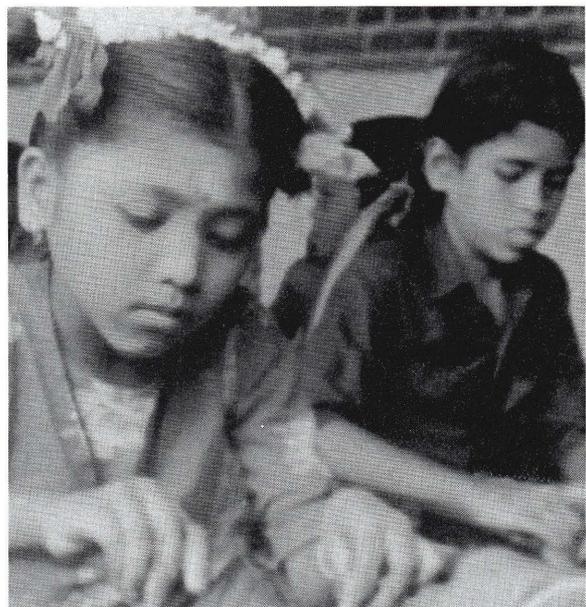
Stephen Teo

## 監督の言葉

南タミルナドの小さな町シバカシは、インドのマッチ産業の70%、花火産業90%を占めている。マッチと花火工場のオーナーはこの町のことを「ミニジャパン-自営の町」と誇らしげに呼ぶ。シバカシはもう一つのいかがわしい特色を持つ。それは世界最大の児童労働者の町として有名なことである。この町では10万人に近い子供たち（大半は少女）が生産の需要に応じて雇われている。ナレーターの見解によることなしに、私たちはヴィルパダルという伝統的なパフォーマンス（幼年のクリシュナ神を祝う）と様々なエピソードを織りあげようとする。そして、独立後のインドの「運命の出会い」、急激な産業化を伴う発展を映画的に批評する形をつくり出すものがそのヴィルパダルである。

## Directors' Statement

Sivakasi is a small town in Southern Tamil Nadu. It is from here and the surrounding villages that 70% of the requirements of the match box industry and 90% of the fireworks industry are produced. The owners of the match box and fireworks factories proudly refer to their town as "mini Japan," a self-employed town. Sivakasi has another dubious distinction. It is the single largest concentration of child labour in the world. Nearly 100,000 children, mostly girl children, are employed in Sivakasi to meet the demands of production. Without taking recourse to voice over commentary, we try to weave together various episodes by interspersing *villupadal*, a traditional performance which celebrates the childhood of Krishna. It is the *villupadal* which forms the edifice of the film's critique of post-independent India's "tryst with destiny," progress through rapid industrialisation.



正式出品作品  
Films in Competition



# 人工太陽の日食

## Eclipse of the Man-Made Sun

監督：ニコレット・フリーマン、アマンダ・スチュワート

製作：ニコレット・フリーマン

撮影：ロビン・プランケット

編集：ダイアナ・プリースト

音響：アマンダ・スチュワート、ルビー・ブロック

音楽：ジョン・ジャコブ

製作会社・提供：ヒア・アンド・ゼア・フィルム

16mm/モノクロ、カラー/55分/英語

オーストラリア/1991年

**Directors:** Nicolette Freeman and Amanda Stewart

**Producer:** Nicolette Freeman

**Photography:** Robin Plunkett

**Editor:** Diana Priest

**Sound:** Amanda Stewart, Ruby Bloch

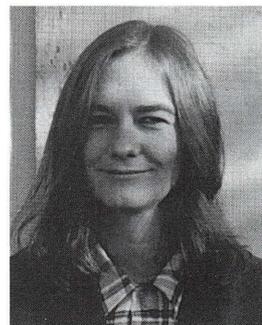
**Music:** John Jacob

**Production Company/Source:** Here and There Films, Flat 7,  
29 George St., East Melbourne, Victoria, 3002, Australia

Tel: 61-3-417-5496

16mm Color 55 min. English

Australia 1990



〔監督・ニコレット・フリーマン プロフィール〕

オーストラリアで数多くのドラマ、ドキュメンタリーのカメラマンとして活躍。84年「詩人シルビア・プラス」（85年シドニー映画祭で最優秀短編映画賞受賞）を監督、製作をする。

〔監督・アマンダ・スチュワート・プロフィール〕

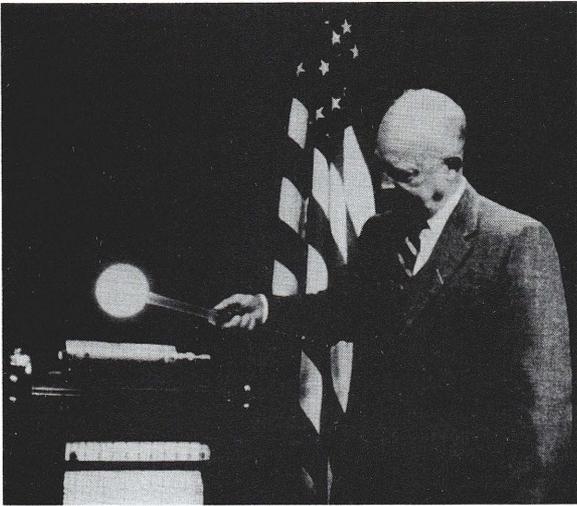
オーストラリア放送局のラジオ番組プロデューサーとして活躍。85年にラジオドキュメンタリー「原子言語」（国連オーストラリアメディア平和賞）を製作する。

Director: Nicolette Freeman

She has worked predominantly as a cinematographer on many Australian independent drama and documentary productions. In 1984, she produced and directed a film about the poet Sylvia Plath, which won the Best Short Film at the 1985 Sydney Film Festival.

Director: Amanda Stewart

She currently works as a radio features producer at the Australian Broadcasting Corporation. In 1985, her radio documentary *Atomic Language* was awarded the United Nations of Australia Media Peace Prize.



今年、我々は賢いミサイルの打ち上げや、市を殺害する核爆弾を制限するいろいろな条約に署名するのを見た。もし仮に、私たちは武器に人間の性質を与えたり、その武器の標的となる人間を物質のように表現するのはなぜか、と自問するのに適切な時があるとすれば、現在である。「人工太陽の日食」の監督たちは、緻密な検討と分析に基づき、現代兵器のシステムと核エネルギーを中心に形成された本質を探るため、昔の産業映画やプロパガンダ映画を再編集した。何かを命名することはそれを規定することである。はてしなく開示された数々のメタファー、換喩、宗教的なシンボル、固有の用語、神話的話法、婉曲語法、頭字語は、驚くべきテクノロジーに馴れた私たちの思考を再編成する。フリーマンとステュワートは英語を話す国（とくにオーストラリア）にこの映画の方向を定めている。だが、どのようにしてこれらのテクノロジーが自分たちの言葉の中で飼い慣らされ、土着していったのかを問うかは、日本の観客次第である。

マーク・ノーネス

This year we've seen the launching of "smart" missiles and the signing of treaties limiting "city-killing" nuclear bombs. If there was ever an appropriate time to ask why we attribute human qualities to weapons and inanimate qualities to their human targets, it is now. The directors of *Eclipse of the Man-Made Sun* have re-edited old industrial and propaganda films to bring the language spun around weapons systems and nuclear energy under close scrutiny. Naming something brings it under control. A vast array of metaphors, metonyms, religious symbolism, indigenizing terms, mythical associations, euphemisms, and acronyms reorganize our thinking to domesticate this frightening technology. Freeman and Stewart orient their film toward the English-speaking world (specifically Australia); it's up to the audiences of Japan to ask themselves how these technologies have been tamed and indigenized in their own language.

Markus Normes

## 監督の言葉

我々はレーガン政権が“スターウォーズ”キャンペーンのピークに達したとき、この映画に取りかかり始めた。核の状況に対してニヒリズム的な態度をとる者が急に増え、我々はなぜ、意識的あるいは無意識的にかかわらず、ある一定の方向で核エネルギーについて考えたり話したりするのか、調べてみたいと思った。

核産業は、技術自体、また特に社会そして政治の完璧な道具としてその技術を信頼していることが、宗教、家族、社会、環境の構成、植民地化、消費者中心主義、あるいは性欲に至るまで含んだ我々の見方、生き方にどう影響し得るかという“顕著な例”である。

この映画は「歴史」と「証拠」を順序通りに呈示することを意識的に避け、記録映画、インタビュー、セミ・フィクションから形成されている。

この作品は言語についての映画であり、その中で記録データが単に“自ら語る”はずはない。我々の意図は狭い範囲の記録データの中から数々の広大なテーマを引き出すことだ。核の問題について語られることはすべて見聞きしたと、誰もが思っているかもしれないが、この映画は、多くの新しく、予想もできないようなシーンで構成されている。

## Director's Statement

We commenced work on this film when the Reagan Administration was at the peak of its "Star Wars" campaign. There was a widespread attitude of nihilism around the nuclear situation, and we wanted to look at why we thought and spoke about nuclear energy and weapons in certain ways, both consciously and unconsciously.

The nuclear industry stands as a "shining example" of how certain technologies, and particularly our faith in them as flawless social and political tools, can affect the way we see and live our whole lives - including our ideas about religion, family, social and environmental organization, colonization, consumerism and even sexuality.

The film is constructed using archival, interviews and semifictional narratives, in a conscious move away from a linear presentation of 'history' and 'evidence.'

In a film about language, archival material cannot simply "speak for itself," and our intent being to draw out extremely broad themes from within a narrow range of archival material, the film is composed of much new and unexpected footage, where one might expect to have seen and heard all there is to say about the nuclear issue.



## グッド・ウーマン・オブ・バンコック

### The Good Woman of Bangkok

監督：デニス・オローク

製作：デニス・オローク

撮影・音響：デニス・オローク

編集：ティム・リッチフィールド

共同製作：グレンニス・ロウ

製作会社・提供：オローク&アソシエイツ

35mm/カラー/82分/英語・タイ語

オーストラリア/1991年

**Director:** Dennis O'Rourke

**Producer:** Dennis O'Rourke

**Photography / Sound:** Dennis O'Rourke

**Editor:** Tim Litchfield

**Associate Producer:** Glenys Rowe

**Production Company/Source:** O'Rourke

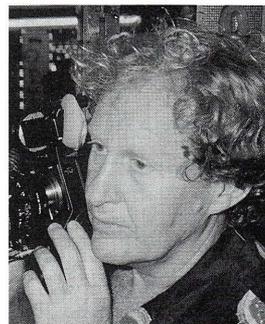
& Associates, P.O. Box 199, Canberra ACT 2601,

Australia

Tel: 61-6-2472331

35mm Color 82 min. English and Thai

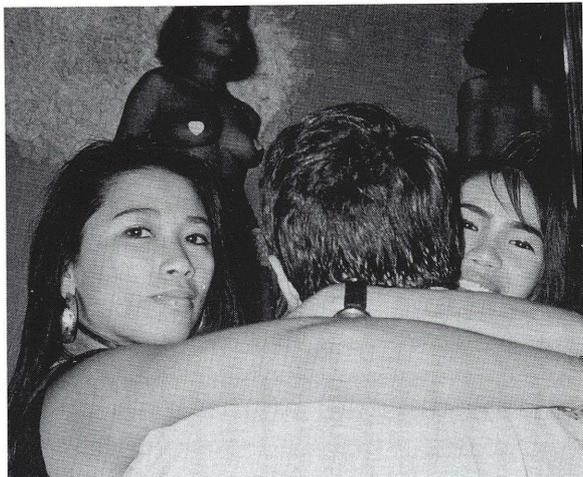
Australia 1991



【監督・デニス・オローク プロフィール】

1945年、オーストラリア・ブリスベンに生まれる。60年代後半、様々な仕事をしながら旅をした後、オーストラリアン・ブロード・キャスティング・コーポレーションでスチール・フォトグラファー、フィルムカメラマンとして働く。主要作品は「ハーフ・ライフ」、「核時代の寓話」(85)「カニバル・ツアー」(88)などがある。ベルリン映画祭(86)コダック賞(87)、アメリカ・フィルム・フェスティバル(87)等で受賞。

Dennis O'Rourke was born in 1945, Brisbane, Australia. After spending several years travelling and working, he became a stills photographer and the film cameraman for the Australian Broadcasting Corporation. His other works are *Half Life: A Parable for the Nuclear Age* (85), *Cannibal Tours* (88). His awards include: Berlin Festival 1986, Eastman Kodak Award 1987, United States Film Festival 1987.



このタイトルには、愛のあふれる皮肉がある、疑いなく意図的なものだ。オロークの対象は、アオイという名の25才のバンコックの売春婦である。アオイは、夫に捨てられ、生きて行くために売春婦の道に踏み入らざるをえなかったという描写がされている。しかし、彼女は面倒みがよく、涙もろいところがある。この映画は、黄金のハートをもつ売春婦という有名なジャンル（『カピリアの夜』のドキュメンタリー版）にかなり近づくとところがあるが、オロークはアオイの苦しみを暴露するのに十分な距離だけ、そのジャンルから再び、この映画を引き離す。ここに、男性の性的欲望と偽りに嫌気がさし、男嫌いになった女性がいる。自分が心底「悪女」でないと確信しているが、自分の弱さとナイーブな部分を認める女性がいる。最終的にこの映画はドキュメンタリー製作の本質と倫理に関して、数々の疑問を提起している。つまり、彼女をうまく操り、これから彼女が体を売って稼ぐよりも、もっとたくさんの金を映画監督として稼ぐだろうと、アオイがオロークを責めるシーンに象徴されている。

スティーヴン・テオ

There is a touch of affectionate irony in the title, no doubt intended. O'Rourke's subject is a 25-year old Bangkok prostitute named Aoi. We are given a portrait of a woman abandoned by her husband and driven to prostitution by a need to survive. Yet she is both caring and very vulnerable. Although verging dangerously close to the proverbial prostitute-with-a-heart-of-gold genre (a kind of documentary *Nights of Cabiria*), O'Rourke pulls back enough to uncover Aoi's bitterness. Here is a woman who has come to hate men, disgusted by their sexual lust and their lies; convinced that she is, deep down, not a "bad woman" but who admits her own weakness and naïveté. Ultimately, this is also a film which brings up questions of the nature and ethics of documentary filmmaking, as captured in the scene in which Aoi accuses O'Rourke of manipulating her and making more money out of her than she ever will by selling her own body.

Stephen Teo

## 監督の言葉

この映画のタイトルを思い起させてくれたブレヒトの芝居のように、この映画も不完全な世の中で良い人生を送ることが不可能であることの皮肉な寓話である。これはまた、この形をとることによってセックスに関してのありふれたことを深遠な思想と結びつけようとする試みである。この作品は資本主義のメタファーとしての売春についての映画であり、ここではそれが、人種と文化の境界線を越えて演じられている。そしてまた、女と男の関係のメタファーとしての売春に関する映画でもある。これはまた、すべての映画製作と映画観賞に本来そなわっている観淫症的傾向についての映画である。ブレヒトの芝居のように、我々が自らの姿に直面することにより、個人の性欲が政治と哲学の信念にいかんに影響しているかということを考えさせることができたら、ということが私の望むところである。この映画で観客にドキュメンタリー映画の実践の上での全ての特質を考えてもらうため、私は自らをさらけ出した。我々は皆それぞれの欲望にとらわれている点で共謀しているのである。

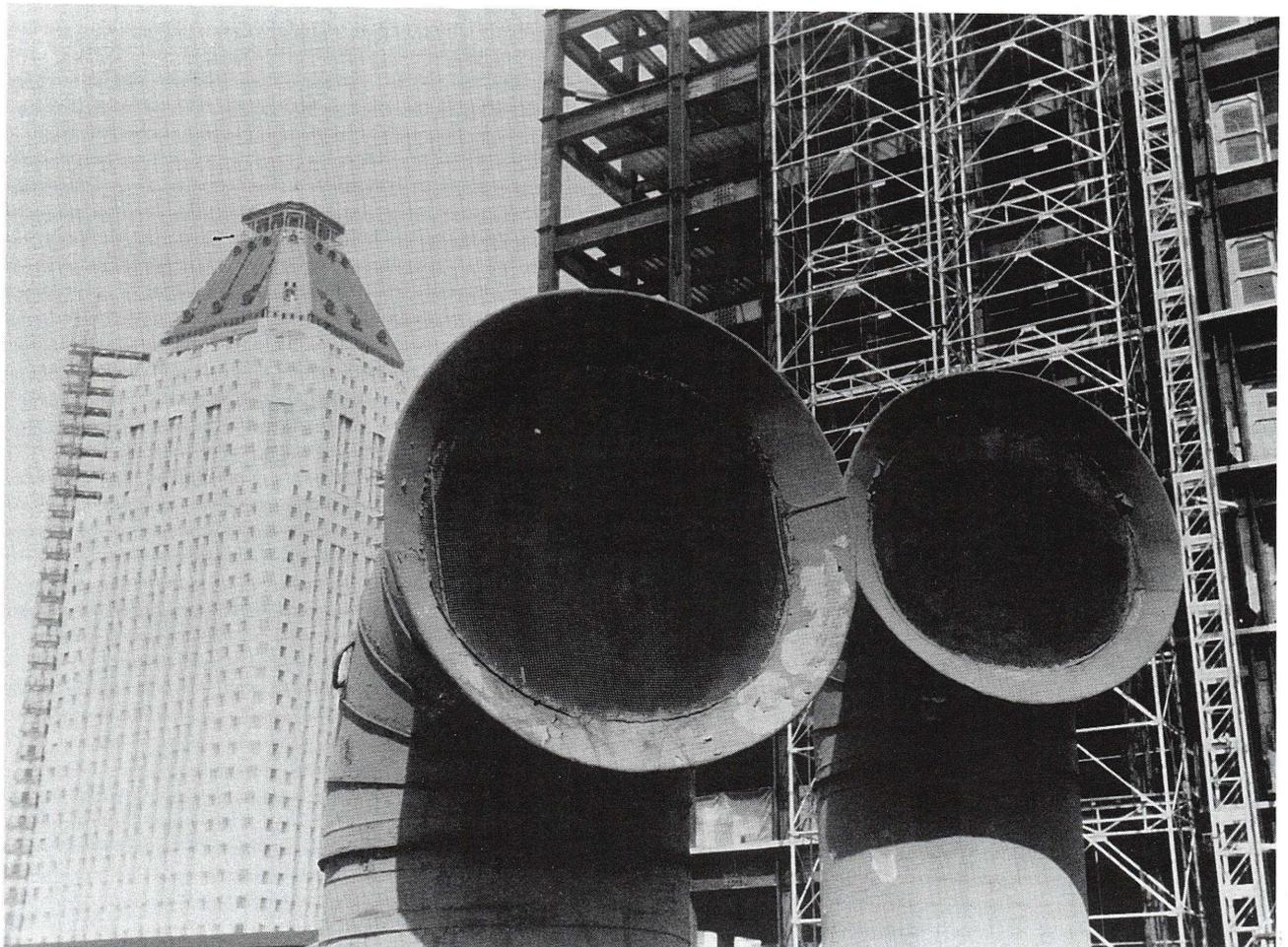
## Director's Statement

Like the Brecht play which inspired the title, this film is an ironic parable about the impossibility of living a good life in an imperfect world. It is also an attempt to describe in this form, and to conflate, what is so banal about sex with a measure of what is profound.

It is a film about prostitution as a metaphor for capitalism, here played out across the borders of race and culture, and about prostitution as a metaphor for all relations between women and men.

It is also about the voyeuristic tendencies which are inherent in all film making and film viewing. It is my hope that, as with Brecht, we are confronted with a vision of ourselves, thus forcing the consideration of how personal sexuality affects political and philosophical beliefs.

In this film, I have exposed myself in order to force the audience to reconsider the whole nature of documentary film practice. Under the thrall of our separate desires, we are all implicated in some way.



## ホテルクロニクル

### Hotel Chronicles

監督・製作：レア・プール  
 助監督：ローラン・ガリアルディ  
 製作：エリック・ミッシュェル  
 撮影：ジョルジュ・デュフォー  
 編集：アラン・ベルムール、リシャール・シャトヴェール  
 音楽：ロベール・M・ルバージュ  
 音響：リチャード・ベス  
 製作会社・提供：ナショナル・フィルム・ボード・オブ・カナダ

16mm/カラー/74分/英語

カナダ/1990年

**Director:** Lea Pool

**Assistant Director:** Laurent Gagliardi

**Producer:** Eric Michel

**Photography:** Georges Dufaux

**Editors:** Alain Belhumeur and Richard Chateauvert

**Music:** Robert M. Lepage

**Sound:** Richard Besse

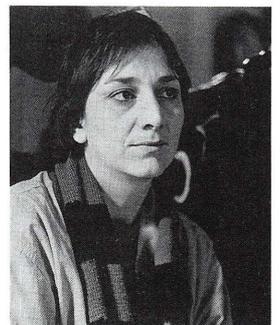
**Production Company/Source:** National Film Board of Canada, P.

O. Box 6100, Station A, Montreal, Quebec H3C 3H5, Canada

Tel: (514) 283-9805/06

16mm Color 74 min. English

Canada 1990



【監督・レア・プール プロフィール】

スイス出身でカナダに移住し、モントリオールのケベック大学でコミュニケーションを学ぶ。ビデオ、短編、中編、テレビ番組を製作すると共に、数本の劇映画を監督。

「ホテルの女」(84)、「アンヌ・トリステル」(85)、「失われた肉体」(88)等。

Lea Pool was born in Switzerland and currently resides in Canada. She studied communication at Quebec University in Montreal and has worked on videos, semi-feature length films, television programs and directed several feature films. Some of her works are *Woman of the Hotel* (84), *Anne Tristelle* (85), *Lost Body* (88), and others.



この映画ではいくつかの作品が二重写しになる。例えばタイトルからそのもじりだと疑われるサム・シェパードの詩文集『モーター・クロニクルズ』。さらにそのイメージと切り離せない映画『パリ・テキサス』（脚本家の一人がサム・シェパードだ）。ともに路上の文字、路上の映画であり、とりわけ『モーター・クロニクルズ』のエキリチュールは『ホテルクロニクル』のスタイルそのものである。

映画が描くケネディやキングやモニュメントヴァレー、あるいは人々の語る様々なアメリカンドリームは外側から眺めたアメリカ像にすぎないという意見もあるかもしれない。しかし、この外側の視点の戯れは排除するのではなく、逆に様々な水面下の作品を呼び寄せることを可能にした。こうした作品相互の乱反射は、ナレーションの詩的なことばと相まって観客を不思議な夢の旅へと誘う。

高橋直

This movie, in addition to standing on its own as an independent story, recalls other famous works in film and literature. The title, for example, could be taken as a pun on Sam Shepard's *Motel Chronicles*. And, the images in *Hotel Chronicles* are inseparable from those in *Paris, Texas* (one of whose scriptwriters, incidentally, was Sam Shepard). *Hotel Chronicles* is a work after the fashion of *Motel Chronicles*, a combination of two popular genres: road literature and road movies.

While, with its presentations of such familiar icons as Kennedy, King, and Monument Valley, this movie can be thought of as nothing more than a collection of various stories told by various people about the American Dream as seen from the outside. It can also be thought of as a work which draws on the foundation laid down by the works mentioned above. This film, with its multiple reflections and poetic-style of narration, invites the viewer to come along on its mysterious journey of dreams.

Sunao Takahashi

## 監督の言葉

これは私にとって二つの意味での挑戦である。一つには、この10年間フィクションを製作し続けてきて、これからドキュメンタリーに取りかかりたいと思っていたこと、もう一つには、ヨーロッパからカナダに移住してから15年たち、アメリカについて語ってみたかったこと。私はその申し出に興味をもち、引き受けるつもりだ。しかし、そのためには正直にならなければならない。私は本当の意味でのアメリカを知らない。私の知っていることは、自分が成長していく時に人から聞いたアメリカの話、アメリカの神話、旅行者がベデカー旅行書を引っ張り出し、仮説に基づき、想像の上で外国の土地の旅の道を決める気持ちぐらいなものである。私はよそ者で、その上、恋人とも、アメリカとも難しい関係のただ中にいる。ホテルからホテル、町から町へとめぐり、窓の後ろに一瞥の真実を捉えるが、一方自分の存在については完全に理解したくなく、明かにしたくなく、理由づけたくない。

私はアメリカを、出会いおよび悟りの道として見る。しかしまた、何かを解体してしまう行為としても見る。ちょうど痛みをとめないながら苦い現実を悟っていく過程のように、多分アメリカは私の人生の反映なのかもしれない。

## Director's Statement

For me it's a two-fold challenge. On the one hand, I would get to work on a documentary after having done fiction for the last ten years, while on the other hand, I would get to talk about the United States while having been a Canadian emigrant from Europe for the past 15 years.

I'm interested by the other and I intend to accept it. But I have to be honest: I don't really know America, I only know what I've heard about it growing up, the American myths, the feeling of being a traveller pulling out her Baedeker and drawing up a hypothetical, imaginary itinerary for a trip to a foreign land. That's the America I would talk about.

I am an outsider, a filmmaker, in the midst of a difficult relationship with my lover, and with America as well. Going from hotel to hotel, from city to city, catching glimpses of truths behind windows, while not wanting to fully understand, not wanting to explain or justify my presence.

I see America as an encounter, as a road to discover, but also as an act of breaking up. Maybe America is just a reflection of my own life, like the process of painful realization.



# 生きて帰れてよかったね

## How Nice to See You Alive

*Que hom te ver visa*

監督・製作・脚本：ルシア・ムラト

撮影：ウォルテル・カルバリョ

編集：ヴェーラ・フレレ

音響：エロン・アレンカル

音楽：アエシオ・フラヴィオ

美術・助監督：アドルフォ・ローゼンタール

ナレーター：イレーネ・ラヴァシュ

製作会社・提供：タイガ・プロダクション

35mm/カラー/100分/ポルトガル語

ブラジル/1989年

**Director / Producer / Script:** Lucia Murat

**Photography:** Walter Carvalho

**Editor:** Vera Freire

**Sound:** Heron Alencar

**Music:** Aecio Flavio

**Art Director / Assistant Director:** Adolfo Rosenthal

**Narrator:** Irene Ravashe

**Production Company / Source:** Taiga Productions,

Avenida Almirante Barroso, 91/809 Brazil

Tel: 021-2209008

35mm Color 100 min. Portuguese

Brazil 1989



[監督・ルシア・ムラト プロフィール]

映画：「O Pequeno Exercicio Louco」

ビデオ：「Meio-Ambiente urgente」環境についてのドキュメンタリー

TV：「リポーターズ」番組を1年続ける。

Film: *O Pequeno Exercicio Louco*.

Video: *Meio-Ambiente Urgente* (10 documentaries about the environment).

Television: Director of *Reporters* for a year

正式出品作品

Films in Competition

34

理想に燃え、反体制運動を行い、沈黙した者の中には、人民のために戦ったはずなのに、元政治“犯罪”者として、体制に違和を唱えたという事実だけでその人民から疎外され、差別される。そしてその結果、かたくなに沈黙し、二度と理想を見ようとはしなくなる者がけっこういる。この作品の監督もまた、こんなシーンを数多く目撃したのだろう。さまざまな形で抑圧され、同性の差別された元反体制女性活動家たちに自らの記憶と思いを徹底的に吐露させることにより、現在、生きていることを自らの手で確認させようとしている。その真摯な姿勢があるからこそ、この作品が終わったとき、私たちは「ともかく生きていて良かったね。これから先も生きていこうよ」という思いを共有することになるのだ。この作品の監督は、あまりに重い証言をそのままストレートに映像作品とすることを避け、その一部に女優の再現演技というフィルターをかけている。これは内容・メッセージをより容易に伝達するためとともに、登場する女性たちに対する監督の同性および同国人としての優しさの現れであろう。

伊東重明

Burning ideals spark an anti-establishment movement. Those former political prisoners who were fervent believers in their ideals, for example "fighting for the people" when they see the same people they were supposedly fighting for rejects them and ostracize them simply because they did fight against the establishment, they become adamantly silent and reject all their former ideals, never to take them up again. The director of this film has probably seen many such scenes personally. *How Nice to See You Alive* is more than a collection of oppressed women who were former members of an anti-establishment movement opening their hearts and sharing their experiences; it is an effort to show that they themselves are indeed alive now, here and today. Because of this direct approach, when the film is over, the viewers are left together thinking, "It's nice to be alive. Let's get on with living and keep going." The director of this film avoids a completely straight approach and instead of directly presenting hard, heavy facts, filters them by using the stories of the women interviewed. It is through the easy presentation of both the contents and the message of this film, as well as the treatment of the women appearing in it, that the sympathy and kindness of the director towards her fellow countrywomen emerges.

Shigeaki Ito

## 監督の言葉

この映画を製作するにあたって、私は国境を越えたものにしたいという望みを持っていた。拷問を受けながらも生き延びた女性たちの体験—女優を登用して私たちの心の奥底に潜む精神錯乱を生々しく再現し、体験談のつなぎとしている—それは私たちの国での出来事に過ぎない。しかし、終始語られていることは、消え去ることのない苦痛と、私たちの記憶をおおいつくしながら沈黙を強いる社会のあり方なのだ。

しかし、この映画を作ることはまた、私にとって非常に個人的な何かを語り、そして取り戻すことでもあった。それは、かつてブラジルをユートピアに造り変えることを夢見て、歴史を相手に革命をめざした私たちの世代の体験のことだ。私たちは街頭で圧政と闘い、はては都市ゲリラとして地下活動へと追いやられた。この私も、インタビューを受けた女性たちとさして変わりのない経歴の持ち主である。1971年には逮捕され、2カ月間、軍の反体制弾圧施設で拷問を受け、3年半を刑務所で過ごした。

自らの体験を語ること、つまり思い出を蘇らせることを承知してくれたすべての女性たちの勇気によって、個人的なものや普遍的なものを、映画という形で融合させたのである。

## Director's Statement

When I made this film, I in fact wanted to step beyond Brazilian frontiers. The events were ours, the experience of women who have been tortured and survived—these women being sewn one to the other by a character created by our innermost deliria—but the reiterative motif is the permanence of grief and the way society imposes silence on the memory of all of us.

But the making of this film was also the opportunity to talk—and to recover something very personal: my generation's experience, whose fantasy was to make a utopia out of Brazil, an objective out of revolution, an object out of history. We confronted the dictatorship in the streets until we were definitely pushed into urban guerrilla warfare and clandestineness. My history is not different from the interviewed women's histories. I was imprisoned in 1971, was tortured during two months in the Doi-Codi, and remained in jail for three and a half years.

The union of personal and universal has been achieved by the courage of all these women who made themselves ready to talk, and therefore, to remember.



# 閉ざされた時間

## Locked Up Time

*Verriegelte Zeit*

監督：シビル・シェーネマン  
 製作：ベルント・ブルクハルト、アルフレド・フルメル  
 撮影：トーマス・プレネルト  
 編集：グトルン・シュタインブルック  
 音響：ロナルド・ゴールケ  
 音楽：トーマス・カハネ  
 製作会社：アレトフィルム  
 提供：イーエックス・ピクチャリス  
 35mm/モノクロ/90分/ドイツ語  
 ドイツ/1990年

**Director:** Sibylle Schönemann

**Producers:** Bernd Burkhardt / Alfred Hurmer

**Photography:** Thomas Plenert

**Editor:** Gudrun Steinbruck

**Sound:** Ronald Gohlke

**Music:** Thomas Kahane

**Production Company:** Alert Film

**Source:** Ex Picturis, Fidicinstrasse 40, 1000 Berlin 61, Germany

Tel: 030-691-6008

35mm B/W 90min. German

Germany 1990



[監督：シビル・シェーネマン プロフィール]

1953年ベルリンで生まれる。1972～1974年DEFAスタジオで劇映画の助監督として活動。その後、東ドイツ・バベルスベルグ（ポツダム）のテレビ大学で学ぶ。1984年11月東ドイツの国家保安警察により逮捕され、12カ月間の拘留の判決。1985年7月西ドイツへ追放される。1985～6年、拘留が原因で長期療養生活を送った後、ハンブルグのフィルム・ビューローで劇作家として勤め、現在も活躍。主な作品として「子供を生むこと」（75）、「ラモーナ」（79）など。

Sibylle Schönemann was born in Berlin in 1953. From 1972 to 1974, she worked as an assistant director of feature films at the DEFA Studio. Later, she studied at the Film and TV University in Potsdam, Babelsberg. In November 1984, she was arrested by the national security service of East Germany and imprisoned for 12 months. In July 1985, she was deported to West Germany. From 1985 to 1986, she was forced to undergo medical treatment as a result of his imprisonment. After this, she began working as a playwright for the film bureau in Hamburg. Her works include *Kinderkriegen* ('75), *Ramona* ('79), and others.

ベルリンの壁が崩壊する前、この映画の監督であるシビル・シェーネマンとその夫は、社会主義国家の権威と法を無視したという理由で、実際に逮捕され懲役一年の判決を下された。彼らはその前に国を出ることを願い出していた。1985年、二人は西ドイツに追放された。そして今、ドイツの再統一の後、この監督はカメラをもって、あの時起こった事柄を分析し、理解するためにその地に戻る。彼女はいろいろな質問の答を得ることができるであろうか。彼女は判事、役人、弁護士など、その時彼女の運命を定めた人々を追跡する。そこには無数のボルトで堅く締められた扉や門がある。開いているものもあり、通過不能な壁として閉じたままのものもある。暗い廊下と錠のかかった監房は重苦しい閉所恐怖症の印象を刻む。監視員の鋭い目は絶え間なく私たちに虐げる。これは国家の専横さ、報復、嚴重な支配についての映画である。これはまた、無力さ、盲目に服従すること、責任感の欠如について問う作品である。上からの命令は、質問することなしに即座に実行しなければならないというはかりきれないほど巨大な国家機構の中で、人間は単なるちっぽけな歯車にしかみえない。

レグラ・ケーニヒ

Before the fall of the Berlin Wall, Sibylle Schönemann, the director of this film, and her husband were actually arrested and sentenced to one year in jail for allegedly ignoring the socialist state authority and law: they had applied for leaving the country. In 1985, both were deported to the West. Now, after Germany's reunification, the director travels back with her camera in order to analyse and understand what happened. Will she receive answers to her questions? She traces judges, officials, lawyers, people who decided her destiny back then. There are countless heavily bolted doors and gates. Some open up, others remain shut as impenetrable walls. Dark corridors and locked up small cells leave an oppressive, claustrophobic feeling. The penetrating eye of the wardens persecutes us incessantly. It is a film about arbitrariness, reprisals and severe control by the state; it is also about impotence, blind obedience and lack of responsibility. Men seem to be just tiny links in a gigantic, unfathomable State machinery, where orders from above have to be carried out without questioning.

Regula König

## 監督の言葉

そして私はついに、前にいた刑務所の監房の一つに腰をおろし、はじめてその時抱いていた感情に耳を傾け、肉体的、精神的に私を苦しめた人々に会った。が、彼らは何も知らずにただ義務を果していただけという事実をひきあいにして、自分たちは不正というギアで動いていた小さな歯車に過ぎなかったと主張した。その時、私は、本質を追求し、私と対立しようとした人々を見つけだそうと決めた。莫大な量の情報を見つけたが、ほとんどの人は昔のことを思い出すことができなかつたり、思い出したくなかつた。そして誰も「はい、今なら分かります。私はあの頃あなたに危害を与えました」といわなかつた...ただ命令を受け遂行した人々、上の者の"必要性"に従った人々、何が起っているのかさっぱりわからなかつた人々、私はこのドイツの入り組んだ人間関係の中に、再び捕らえられたことを悟った。

## Director's Statement

And when I finally sat in one of my former prison cells and for the first time listened to my old feelings, met people who had tormented me in the past, but who claimed to have been nothing but a small executing wheel in the gear of injustice, referring to the fact that they all hadn't known anything and had only done their duty, I decided on searching the roots and to find the men who had decided against me. I found mountains of information, few people who could remember or wanted to remember, nobody who said to me: "yes, now I know, that I did harm to you in those days (...)" I realized that I was captured once again in this German plait of persons who did nothing but receive and accomplish orders, obey to a higher "necessity," who had no idea of what was going on.



正式出品作品  
Films in Competition



## ママ・カレ

### Mama Calle

監督：アリアンヌ・ラーン  
製作：カイエ・クラッセン  
撮影：メル・ファン・エッセン  
音楽：パトリシア・ワン  
製作会社・提供：ムービング・イメージ・プロダクション  
16mm/カラー/63分/スペイン語  
オランダ/1990年作品

**Director:** Arjanne Laan

**Producer:** Kaie Klaassen

**Photography:** Melle Van Essen

**Sound:** Patricia Wang

**Production Company/Source:** Moving Image Production,  
Kapelstreet 33 Postbus, 13162 3507 LD Utrecht Nederland, The  
Netherlands

Tel: (0)30-732328 / 735010

16mm Color 63min. Spanish

The Netherlands 1990



【監督・アリアンヌ・ラーン プロフィール】

1954年、ロッテルダム生まれ。グラフィック・デザイン、アニメ映画、写真をアルンヘム美術学校で学ぶ。その後、パリのVARAN映画学校で主にドキュメンタリーのジャンルを学ぶ。1978年より、ドキュメンタリー映画の編集、製作の講師をしている。最近はメキシコで「No les Pedimos en viaje a la Luna」などの編集、アシスタントをする。

Arjanne Laan was born in Rotterdam in 1954. She studied graphic design, animated cinematography, and photography at the Academy of Art in Arnhem. Later, she attended the film school Varan in Paris to learn more about the documentary genre. Since 1978, Laan has been giving regular courses and workshops in documentary filmmaking and editing. Recently, she has worked as an assistant on and editor for *No Les Pedimos en Viaje a la Luna* in Mexico.



ラテン・アメリカは『忘れられた人々』（ルイス・ブニュエル）と『ピショット』（ヘクトール・バベンコ）の大陸であり、家出した子供たちが、あらゆる大都会の通りでかろうじて生きている世界である。「ママ・カレ」はブニュエルの初期の作品をリメイクして、尊敬の念を表わしたものの様に見られるかもしれない。今は世にいない巨匠の作品のように、この話はメキシコのストリートキッドについてである。しかし、すぐに真摯で思いやりのある独自のスタイルを持つドキュメンタリーとなる。オランダの監督、アリアヌ・ランがソーシャル・ワーカーとしての立場をとったと言っているのではない。この映画には『忘れられた人々』を思い出させるものがあり、それは明らかに、この監督の作品の傾向と情緒を理解させる鍵をもたらしてくれる。子供が一日の放浪の疲れを癒そうと眠るとき、その寒々とした夜にも人間の暖かさがある。その暖かさとは、自分たちだけでかたまっている子供たちの中だけからにじみ出てくるものばかりではなく、この子供たちに近づいていった監督の暖かさでもある。彼女は、私たちもこの子供たちと一緒にシンナーを吸ってみたいと思わせる。「ママ・カレ」には単に私たちの感情だけでなく精神的にもろい部分にもふれる瞬間が、何度かある。

ステイーヴン・テオ

Latin America is the continent of *Los Olvidados* and *Pixote*, the world of runaway kids eking out a living on the streets of big cities. *Mama Calle* may be seen as an updated homage to Bunuel's earlier film. Like the late master's work, this is about Mexican street kids, but it soon comes into its own as an honest and sympathetic documentary. This is not to say that Dutch filmmaker Arjaane Laan has adopted the position of a social worker. The allusions to *Los Olvidados* obviously provide a key to the tone and sentiment of her own work. There is human warmth in the cold nights as the kids try to sleep off a day's wanderings, the warmth which stems not only from the kids as they interact between themselves but also from the filmmaker as she approaches her subjects. She makes us want to sniff glue in league with the kids. It is moments like these that *Mama Calle* touches the vulnerable spots not purely of our hearts but of our minds.

Stephen Teo

## 監督の言葉

ストリート・キッドは私がメキシコに初めて行き、彼らの存在に気がついたその時から私を魅了した。5才ぐらいの小さな大人たち。あどけない目の中の不思議な表情は私にはわからないものだった。恐怖、闘争、生き抜くことの全てを知っている目つきである。けだるいシニカルな目つきである。彼らの隠れ家に行った。そこは冷たいビルの中で、そこで眠り、幾夜も過ごすのである。そこには空腹感と倦怠感があり、暖かさや家庭というものは欠けていた。また、彼らの逃亡—シンナー遊び、の中に死への逃亡の影を見た。しかし何よりも、勇気と強さ、そして何度も子供じみた方法で人生を切り拓いていくのを見た。

この映画を製作したのは、子供たちがこんな生き方をしなければならぬ非情さを世界に見せるためである。彼らの人生が価値がなく無駄になっている非情さである。私はこの映画を絶対につくらなければならなかった。というのは、この子供たちがいかに自分たちがもろいか、人々にみてもらいたいと思っているからだ。このことは私自身もまたいかにもろく無力であるかを痛感させた。

## Director's Statement

Streetkids fascinated me from the very first time I went to Mexico and noticed them. Little adults of about 5 years old. With a strange expression in their child-eyes that I did not know. A look of knowing all about fear, struggle and survival. A dull, cynical look.

I followed them to their hiding places, spending nights in the cold buildings where they sleep. I saw the hunger and boredom, the lack of warmth and a home. And their flight out: glue sniffing - a flight into a shadow death. Above all I saw the courage and strength, and the often childish way they manage their lives.

I made this film to show the world that it is inhuman that children have to live this way. inhuman that their lives are worthless and wasted.

I had to make the film because the children themselves wanted people to see how vulnerable they are. This made me feel vulnerable and helpless too.



# その昔7人のシメオンがいた

## Once There Were Seven Simeons

ЖИЛИ БЫЛИ СЕМЬ СИМЕОНОВ. . .

監督・脚本：ヘルツ・フランク、  
ウラジミール・エイズネル  
製作・編集：アレクサンドル・ゴロヴァノフ  
撮影：エフゲニー・コルスン  
音響：T・コノヴァロヴァ  
ナレーター：ヘルツ・フランク  
製作会社：イースト・シベリアン・ドキュメンタリー  
フィルム・スタジオ  
提供：イーエックス・ピクチャリス  
35mm/モノクロ/89分/ロシア語  
ソ連/1989年

**Directors/Script:** Herz Frank, Vladimir Eisner

**Producer/Editor:** Aleksandr Golovanov

**Photography:** Jevgenij Korsun

**Sound:** T. Konovalova

**Narrator:** Herz Frank

**Production Company:** East-Siberian Documentary Film Studio

**Source:** Ex Picturis, Fidicinstrasse 40, 1000 Berlin 61, Germany

Tel: 030-691-6008

35mm B/W 89min. Russian

USSR 1989



【監督：ヘルツ・フランク プロフィール】

1926年ラトヴィア生まれ。法律学校卒業後、ジャーナリストとして働く。

1959年よりリガ・スタジオで撮影、編集、脚本、監督をする。

主要作品として、「キャプテンなしで」(68)、「10分上」(78)、「危険な場所」(85)、「祈る人」(90)など約40本。

Herz Frank was born in Latvia in 1926. After graduating from law school, he worked as a journalist. From 1959, he worked at Riga Studio as a photographer, script editor, screen writer and director. His films include *Without a Captain* (68), *Older by Ten Minutes* (78), *To a Dangerous Point* (85), *The Prayer* (90), and others, totalling about 40 films in all.

この映画の内容は衝撃的である。ソ連のイルクーツクに住み、来日もした明朗なジャズ・バンドの家族がいた。1985年ヘルツ・フランク監督は、彼らの温かな日常生活を「7人のシメオン」(20分)に記録する。だが、三年後、この家族はレニングラード行の飛行機をハイジャック、ロンドンへの亡命を決意する。しかしそれは無惨な失敗となった。事件の結果、4人の息子は集団自決、母親も自分の意志で息子に射殺される。映画のラストには哀れにも残された弟が刑務所で以前と同じくピアノを弾いている姿があった。「7人のシメオン」に見る家族の明るさとは激しく対比をなす本編後半の暗黒の世界。それはとても同じ人間のたどった運命とは思われない。この落差はどこからくるものか？ 家族をかくも破局に導いた原因はソ連の社会か？ 彼らが目撃した繁栄に爛れた日本の風景か？ 映画は昔と今、悲劇と平穏、偽りと真実、という互いに矛盾する要素を示しつつ、むしろ我々に語られなかった部分、即ち、彼らの悲劇に至る三年間の空白の意味を問いかけてくる。そこに横たわる世界のナゾは、我々に人生を選択する事の不条理を語りかけているようにも思われる。

渡部実

This film presents a tragic, shocking story. In the Soviet Republic of Irkutsk, there lived a family of seven who formed a jazz band, and travelled to Japan. In 1985, director Herz Frank captured part of their daily life in his short (20 minute) film, *The Seven Simeons*. However, three years later, that same family made a disastrous attempt to hijack a plane bound for Leningrad and tried to flee to London to seek asylum. Instead of escaping, four of the brothers were killed themselves, and—at her request—the mother was shot by one of her own sons. The film's last scenes show the surviving brother in prison, playing the piano as they used to in happier days. The bright, happy family portrayed in the opening of *The Seven Simeons* contrasts with the dark world shown in the ending so strongly that it is inconceivable to think of them as the same people. How did this family change, and why? Is the root of the problem buried in Soviet society? Or in the family's impressions of and exposure to the prosperity of Japan? This film explores the three years before the tragic event, asking questions, seeking answers to previously unanswered questions, and examines various inconsistent and incompatible elements, such as the past and present, calmness and calamity, and truth and falsehood. The puzzles found therein make one ponder about the unreasonableness of the lifestyles we have chosen for ourselves.

Minoru Watabe

## 監督の言葉

映画製作において我々は最初から最後まで常に自分たちを苦しめている。そして人生、愛、時...とは何であるか語ろうとするときに、ちょうど適切な言葉を失ってしまうように、ドキュメンタリー映画とは何であるか、いまだに定義することができない。我々の無知は、我々の作っている映画の秘密を探そうと我々を駆りたてる。しかし、記録の義務はできるだけ客観的な目で現実を把握することだが、それを創造的位相と、芸術には不可欠のアーティストの主観的見解に結合させることは可能だろうか... 私は、この矛盾の根底にたどりつくことを、我々が一緒に試みたいと思う。そして映画とテレビの区別をますます不明瞭にさせるテレビの圧倒的な力に直面している現在、このことの重要さは一層増しているように思える。

## Director's Statement

We torture ourselves making films from the first to the last montage and still cannot determine precisely what the documentary film is, just as we are lost for words when trying to say what is life, love, time... Our ignorance compels us to seek the secret of the film that we are making.

Yet is it really possible to unite the documentation, whose duty is to capture reality through the maximum of objectivity, with the creative aspect, with the subjective view of the artist without whom art is impossible? I would like us to try together to get to the bottom of this contradiction, whose importance seems to be increasing in the face of the overwhelming power of television, which tends more and more to blur the distinctions between film chronicle and TV broadcast.



正式出品作品  
Films in Competition



## 特権 Privilege

監督・製作：イヴォンヌ・レイナー  
撮影：マーク・ダニエルズ  
助監督：クリスティーン・ル・ゴッフ  
音響：アントニオ・アロイオ  
美術：アン・ストゥラー  
製作・提供：ツァイトガイスト・フィルム  
16mm/カラー・モノクロ/103分/英語  
アメリカ/1990年

**Director/Producer:** Yvonne Rainer  
**Photography:** Mark Daniels  
**Assistant Director:** Christine Le Goff  
**Sound:** Antonio Arroyo  
**Art Director:** Anne Stuhler  
**Production Company/Source:** Zeitgeist Films, 200  
Waverly Place, New York, NY 10014, U.S.A.  
16mm Color & B/W 103min. English  
USA 1990



[監督・イヴォンヌ・レイナー プロフィール]

1934年サンフランシスコ生まれ。'57年よりニューヨークでモダン・ダンスを学び、1962年ジュディソン・ダンス・シアターの創立に関わる。その後10年間モダン・ダンサーとして活躍。「パフォーマーたちの生活」(72)で監督としてデビュー。主要作品として「女についての映画」(74)、「クリスティーナ映画を語る」(76)、「女に嫉妬する男」がある。又、ジョージ・ワシントン大学、カリフォルニア大学、ニューヨーク大学など多くの大学、美術学校で講義をしている。

Yvonne Rainer was born in San Francisco in 1934. She trained as a modern dancer in New York, 1957. She then became one of the founders of Judson Dance Theater in 1962. She worked actively as a dancer for 10 years. In 1972, she made her debut as a director with *Lives of Performers*. Her other works are *Film About a Woman Who...* (74), *Kristina Talking Pictures* (76), and *The Man Who Envied Women*. She lectures at several universities and art schools including George Washington University, University of California, and New York University.

この作品は2、3本のフィルムで構成されている。その中の1本はドキュメンタリーである。監督のイヴォンヌ・レイナー自身がこの映画について、ドキュメンタリーというよりも実験的長編作品として語っている。いずれにせよ「特権」は、まさにフィルムを通して取り扱うのにふさわしい、現実的題材を中心に回っていく。この題材は更年期及びそれを取り巻く医学的また社会的な神話と数々の現実についてである。レイナー自身スクリーンに、ヘレン・キャルディコット役で出演している。ヘレンは議会の女性代表の数が男性のそれと釣り合っていない現実を強く非難し、「男性が私をヘトヘトにさせた。」という理由で引退したいと思っている映画作家だ。この映画は、中年の白人女性がイヴォンヌ・ワシントンという名前の中年の黒人の映画作家から更年期についてインタビューを受けるという複雑なフィクションの形をとり、そこに登場する人物を通してレイナーは語る。更年期に関して個人的な証言をする「証人達」がこの物語の糸を縫合する。

ステイヴン・テオ

There are two or three films in *Privilege*, and one of them is a documentary. Director Yvonne Rainer herself has talked about her film as an experimental feature rather than as a documentary. Be that as it may, *Privilege* revolves around a very real subject worthy of treatment through film. This is the subject of menopause and the medical and social myths and facts surrounding it. Rainer herself appears on screen as "Helen Caldicott," a feminist filmmaker railing against non-proportional female representation in Congress, among other things, and who wants to retire because "the men did me in". Hence, she speaks through characters in a complex fictional narrative in which a white, middle-aged woman is interviewed about menopause by a black, middle-aged filmmaker, named Yvonne Washington. "Witnesses" giving their personal testimonies of menopausal experience close up the narrative thread.

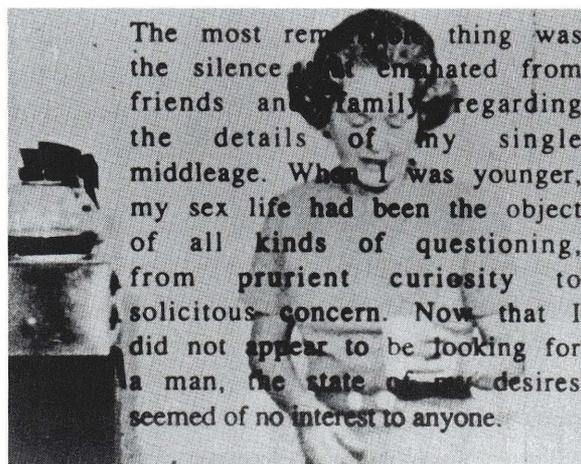
Stephen Teo

## 監督の言葉

このタイトルの「特権」は、一種のプリズムである。それはすべてのテーマと登場人物を"彩る"。すべては特権を持つものと持たないものを分ける移動する線の一方の側、あるいはもう一方の側に立っている。この作品は更年期についてはもちろんのこと、多くの事柄についての映画である。最も注目すべきことは、独身で中年の私をことこまかに観察してきた友人たちや家族が沈黙を守ったことだ。私がかつと若かった時、私の性生活はわいせつな好奇心から心配事まであらゆる関心の的だった。男を求めているようには見えなくなった今、私の欲望には、誰も興味がないようであった。実際、誰もが映画で取り扱うことを決してしなかった題材から、私は性的アイデンティティと人種・性・階級の経済的不平等に関する作品を作り上げることを試みたのである。

## Director's Statement

The title *Privilege* is a kind of prism, which "colors" all of the themes and personas, all being on one side or another of this shifting line that separates those who have or don't have it. The film is about a number of things, including menopause. The most remarkable thing was the silence that emanated from friends and family regarding the details of my single middleage. When I was younger, my sex life had been the object of all kinds of questioning, from prurient curiosity to solicitous concern. Now that I did not appear to be looking for a man, the state of my desires seemed of no interest to anyone. Out of a subject that has been denied on film by virtually everybody, I've attempted to craft a work on sexual identity and the unequal economies of race, gender





# 阿吽抄

## Roots of Infinity

OM AH HUN

監督：小栗謙一

製作：原田詳経

撮影：内藤雅行

録音：久保重朗

音楽：野人, ラファエル・モステル

ナレーター：ビル・ウォルフ

製作会社・提供：平安文化センター

ディレクターズ・システム

35mm/カラー/85分/英語・チベット語

日本/1991年

**Director:** Kenichi Oguri

**Producer:** Shoukei Harada

**Photography:** Masayuki Naito

**Mixer:** Jurou Kubo

**Music:** Nohito, Raphael Mostel

**Narrator:** Bill Wolff

**Production Company/Source:** Heian Cultural Center, Directors System, Robaria Bld. 6F, 5-2-5

Jingumae, Shinjuku-ku, Tokyo 150, Japan

Tel: 03-3400-4170

35mm Color 85min. English and Tibetan  
Japan 1991



【監督・小栗謙一（おぐり けんいち）プロフィール】

1947年生まれ。日本大学芸術学部映画科卒。

69年、中平康監督に師事、『闇の中の魑魅魍魎』、『変奏曲』など、師が他界するまでの10年間の助監督を務めた。78年独立。主な作品は『長風萬里』（88）、『Flying Dream』（89）などがある。その他 CFやTV番組も多く手がけている。

Kenichi Oguri was born 1947, He graduated from the University of Japan, Department of Arts and Films. In 1969, he worked as an assistant director for Ko Nakabira on films such as *Hensokyoku* and *Yami no Naka no Chimimoryo*. After Nakahira's death, Oguri began making films independently. Among his work are *Chofubanri* ('88), and *Flying Dream* ('89). He has worked on several commercials and TV programs.

ラマ教に帰依し、その宗教に従って生活をしている民族の住む地域を、驚嘆するほどすばらしく撮影した映画である。この映画のコミュニティ全体の文化の"描写"の方法には、畏服させられる。小栗謙一は、この地域で典型的な一家族に焦点をおいており、この家族は人の一生の中で行われるさまざまな儀式（世俗的な結婚から、再生という世俗的でない"通過"儀礼まで）を経験していくが、文化のおよび宗教的に複雑な事象も、自然の流れのようにゆったりと描かれている。ここには詩がある、しかもそれは過酷な現実と直面しながらの生活を詩ったものである。小栗は私たちに、この過酷さを容赦なくみせるが、また純粋な民族学的映画としても、数々の信じられないほどすばらしい場面も惜しみなく見せてくれる。この映画のテーマである1サイクルの人生は、葬式（家長の死）とその直後の"天の埋葬"のシーンの解説のところで最高潮に達する。"天の埋葬"というのは、家長の死体が山へ運ばれ、そこで切りさかれ、ハゲタカに食べさせる儀式である。その後、息子が僧に任命される儀式をうけ、人生の旅を開始し、そして死んだ父の生まれ変わった姿に出会う。

ステイーヴン・テオ

A wonderfully-shot, ethnographic-bound tribute to Lamaism and its way of life. One is awed by the way in which the culture of a whole community has been "portrayed" on film. Oguri focuses on members of a typical family as they undergo the rituals of life (a mundane wedding and a not-so-mundane "passage" such as re-birth) and its cultural and religious complexities flow by as in a natural stream. There is poetry here but it is the harsh poetry of real life. Oguri does not spare us the harshness but neither does he refrain from showing some marvellous moments of pure ethnographic cinema. The cycle-of-life theme reaches its apex with expositions of a funeral (the head of the family dies) and the subsequent "celestial burial" in which his body is taken up a mountain, dissected, and fed to vultures. Then, the son goes through the rituals of investiture into monkhood, starts on his journey of life and meets the reincarnated form of his dead father.

Stephen Teo

## 監督の言葉

今にしてみればこの映画は夢時間の記録であった。星や花や雲や虹や山や大地...。そのすべてが、近景でも遠景でもなく、等景。

自然は距離を測れなくする魔法をかける。

"呼吸"を意識した。誰のものでもない、自分自身の呼吸。その調・不調を確かめながら、しばしば水を補給してやらねばならない。もともと人間の体の60%は水分でできているのだ。陸上に生息することを得意と思っていたことなど、人間の単なる過信であったとすぐに判明する。カメラを携えて、装備に身を包んではいるものの、殆ど半病人と化した私たちは自然から見れば、滑稽であったに違いない。私たちは、気負いを捨て、一日、一日をどう生きるかだけを考えるようになっていた。

## Director's Statement

In retrospect, this film is a documentation of dream time. Stars, flowers, clouds, rainbows, mountains, earth...all of these are neither near nor far but equal. Nature casts a spell so that one cannot measure distance. I was conscious of "breath," which is no one's but mine. To make sure that one breathes all right or not, one has to frequently supply water to the body. One's body is composed of 60% water. It is not long until we realize that we are simply overconfident of our abilities to live on the earth. When we carry our camera surrounded by our equipment, it must seem comical from nature's view because we are inherently weak. We have abandoned our vain struggles and have come to think only of how to live day by day.



正式出品作品  
Films in Competition



# 頑固な夢

## Stubborn Dreams

*Makacs álmok...*

監督：ベアラ・ソボリッチ  
 製作：ノルベルト・ショイモシ  
 撮影：ガーボル・バログ  
 音響：イシュトヴァーン・ハイネシュ  
 音楽：イシュトヴァーン・パーロシ  
 編集：エルジェーベド・ベシエニエイ  
 製作会社：モヴィ、フォーラム・フィルム・スタジオ  
 提供：ハンガロフィルム

16mm/カラー/93分/ハンガリー語  
 ハンガリー/1989年

**Director:** Bela Szobolits

**Producer:** Norbert Solymosi

**Photography:** Gabor Balog

**Sound:** Istvan Hajines

**Music:** Istvan Palosi

**Editor:** Erzsebet Bessenyei

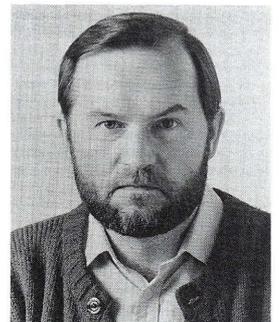
**Production Company:** Movi, Forum Film Studio

**Source:** Hungarofilm, H-1054 Budapest V. Bathori Utca 10  
 Hungary

Tel: (361)-1-1125425

16mm Color 93min. Hungarian

Hungary 1989



【監督・ベアラ・ソボリッチ プロフィール】

1946年生まれ。1966-72年、アマチュア短編映画製作。1973-75年長編映画のアシスタント。ドキュメンタリー映画において数々の映画祭で受賞し、ハンガリー映画、テレビ評論家賞を3回受賞する。

Born in 1946. Between 1966 and 1972, he made several amateur short feature films. From 1973 to 1975, he worked as an assistant on feature films. He has won several festival prizes with his documentary films. He is a three-time recipient of the Hungarian Prize of Film and TV Critics.

「ショーを上演しようよ」と熱心に皆を説き伏せる高校生の役を演じるミッキー・ルーニーとジュディ・ガーランドの昔のMGMのミュージカル映画を見た人なら誰でも「頑固な夢」の背後にある迫力に気づくであろう。しかし、この映画はハリウッド映画ではなく登場する人物も高校生には、ほど遠い。古風なロマン主義とノスタルジアが、MGMミュージカルの影響力は強いが、いかにもつくられたという感じの熱心さにとってかわる。なるほど、登場人物である、「ラーバジャルマト」とよばれるハンガリーの村の住人たちは、ほとんどが追想に耽けるだけのような年長の人々である。彼らは1920年以来（戦時中とコミニスト政府の政策の結果である「学習期間」を除いて）年一回の芝居を上演してきた。これらのアマチュアの悲劇役者の、変化に富んだ歴史を取り扱っていく中で、この映画のスタッフとこれに出演した人々は、この映画を、伝統を守りながら、そして自分たちの人生から何かを作り上げようとしながら、年をとっていくことについての瞑想録のようなものになっている。

ステイーヴン・テオ

Anyone who has seen old MGM musicals with Mickey Rooney and Judy Garland as high-school kids exhorting everyone to "let's put on a show" will recognise the momentum behind *Stubborn Dreams*. This is no Hollywood movie and its characters are hardly junior high-school kids. Old-world romanticism and nostalgia replaces the infectious but artificial enthusiasm of the MGM musicals. Indeed, the characters—residents of a Hungarian village called Rábagyarmat—are mostly old people reminiscing about the past. They all belong to an amateur drama society which has staged an annual play since 1920 (with intervals, between the war years, and political "lean periods" resulting from the policy of the communist government). In dealing with the chequered history of these amateur thespians, the filmmakers and their subjects turn their movie into a meditation about growing old but sticking to tradition and making something of one's lives.

Stephen Teo

## 監督の言葉

ひなびた国境に近い小さな村であるラーバジャルマトでは70年にわたって演劇サークルの活動が続いている。この35年間、芝居を教え、演劇をまとめてきたのはアーチ・ラスロ校長だった。数年前、この小さな村の鉄道は合理化のために廃止されたが、鉄道の思い出は校長が大切にしている。劇団員は良き共同体を構成しており、彼らがいなければ村の生活ははるかに味気ないものになっていただろう。団員らの大多数は素朴な普通の、辛い労働をしてきた人々で、彼らの顔と手には歴史が、彼らの身ぶりには過去が刻みこまれている。彼らは暇なときには演劇サークルに通い、アコーディオンで夜明けを迎えるのだ...。潜在意識で彼らは美しいものに憧れ、何かを打ち破り、他のものになりたいと願っている。短い間なら、誰でも打ち破ることはできる。

束の間なら、誰でもスターになれるのだ...。

## Director's Statement

Behind the beyond, in the village called Rabagyarmat near the border, there has been a theatrical company for seventy years. The person who has been in charge of putting plays on stage and holding the troupe together for 35 years running is Laszlo Acs, the school principal. The railway lines to the village were taken out as an economy measure. Its memory is still cherished by the principal. The players form a close-knit community, and the life in the village would be dreary without them. Most members of the company are simple, overworked people who bear a trace of history in their hands and faces; a piece of the past survives in their gestures. When they are free, they spend the time with the company, and they greet the sunrise with the sound of the accordion. They have a subconscious desire for beauty, and an internal drive to break through and to be different. And for a short moment anyone can indeed break through. For a short moment anyone can turn into a star.



正式出品作品  
Films in Competition



# 死のトライアングル

## Triangle of Death

*Dödens Triangel*

監督・製作：イエジー・スワトコフスキ

撮影：リカルド・ジャウォルスキ

音響：ボレストウ・ヴジャウスキ

音楽：ミカエル・ロレンツ

編集：アプネイ・ボイノフスカ

製作・提供：J.S.フィルムプロダクション

16mm/カラー/57分/英語

スウェーデン/1990年

**Direction/Production:** Jerzy Sladkowski

**Photography:** Rikard Jaworski

**Sound:** Bolestaw Vujawski

**Music:** Mikael Lorenc

**Editor:** Apnei Bojnowska

**Production Company/Source:** J.S. Filmproduktion,

Ostergahojden 10, 3rd floor, 12537 Alvsjo, Sweden

Tel: 46-8-716-0257

16mm Color 57 min. English

Sweden 1990



【監督・イエジー・スワトコフスキ プロフィール】

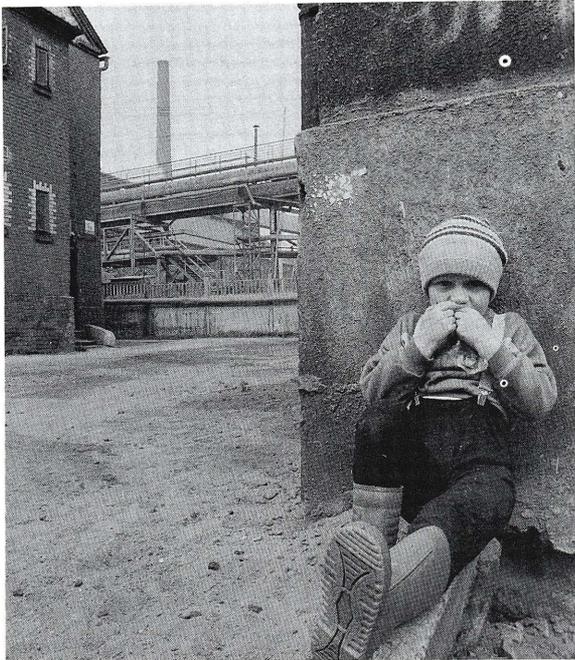
1971-81年、ポーランドテレビでレポーター、演出、製作をする。82年よりフリーに、スウェーデンテレビでドキュメンタリー番組に関わり現在に至る。ドキュメンタリー映画「The Price」がある。

Mr. Sladkowski worked from 1971 to 1981 as a reporter, director, and producer of Polish Television. From 1982 to the present, he has worked as a freelance film director for a Swedish television documentary series. He is the director of the documentary film *The Price*.

正式出品作品

Films in Competition

48



この映画は現在、スウェーデンで活躍するポーランド出身のイエジー・スワトコフスキ監督が、故国を記録した作品である。しかもここにみられるのは悲惨な故国の姿である。場所はポーランド南西部にある鉱工業地帯。この土地は工業優先の政策のため、公害の影響が著しい。特にそれは子供達の身体をむしばんでいく。映画はナレーション説明を大胆に省き、ひたすら映像によって公害に打ち倒された世界を凝視していく。リカルド・ジャウォルスキによるカメラはまるで生き物のようなリアルな感触をもって、工場の現場を、病院を、そして家庭を写しだす。言葉ではなく、ひとつの形式の美学さえ感じられるその鋭い映像の喚起力は、画面に公害の破壊的なイメージを誕生させた。

渡部実

In this film, Polish director Jerzy Sladkowski (currently residing in Sweden) presents a record of life in his home country. However, the scene depicted is a tragic one. We are shown a mining area in the southwestern part of Poland, where, as a result of continuous exploitation and preferential industrial advancement, the land has become saturated with pollution. Because of this, the inhabitants of the nearby town, especially the children, are suffering serious health problems. This film, while reducing narrative explanation to a minimum, presents images of a polluted and devastated world that stare the viewer in the face. The mines, the hospital, the families shown through cameraman Rikard Jaworski's lens are so realistically presented that the viewer forgets he is in the theater, only watching a movie. The strength of this film is not in the dialogue or the story, but in the strikingly sharp images of the pollution-ravished town that are given.

Minoru Watabe

## 監督の言葉

この映画の正式なスクリプトはなかった。スクリプトを書くのは、ほとんど不可能であった。というのは、公害の悲惨な影響すべてを測ることはできないので、重要な数字や情報をほとんどみつけれないためである。我々はただ犠牲者を探していた。そしてそれは簡単だった。製鋼所や鉱山に近づき、シフトを終えて仕事を離れる人々を追いかけると、すぐに想像を絶するような悲惨な家にたどりつくであろう。公害に冒された人に会うであろう。そしてほとんどそれに気づいていない人々—ただおびえたり、心配したり、不安に駆られる人々。決して笑おうとしない悲しみにあふれた人々。生態学上の話になると、私たちはたいてい木や川や動物のために悲しむ。私たちはこの人々を悲しく思い、ポーランドのスラスクへ行った。私たちは彼らがどう生活し、働き、ジャーナリストに「死のトライアングル」と呼ばれるこの地域で、どうやって生存していくことができるのか興味があった。1945年以来続くポーランドの支配下で、スラスクは石炭、鉄、エネルギー、化学製品を国に供給するため、乱開発されてきた。今日、ルクセンブルクよりそれほど大きくない地域で、500万人の人が、環境がひどく脅かされている状況の中で、生存していくために闘っている。

## Director's Statement

We didn't have a proper script for this film. It was nearly impossible to write one because of the fact that you can hardly find figures and information of importance since you can't estimate all the tragic effects of pollution. We were just looking for victims. And it was easy to find them. If you just approach a steelwork or a mine and to follow people leaving their jobs after the shift—you'll soon find yourself in the most disastrous homes you can imagine.

You will meet people affected by pollution. And mostly unconscious ones. Just scared. Worried. Troubled. Sad people that never laugh. When it comes to ecology, we usually pity trees, rivers, animals... We went to Poland to Slask to pity people. We were curious to see how they live, work, how they manage to survive in this area called by journalists "Triangle of Death." Since 1945, permanently under the Polish rule, Slask was brutally exploited in order to supply the country with coal, steel, energy and chemicals. Today in an area not much bigger than Luxembourg 5 million people fight for their survival in a state of ecological horror.

# クローズ・アップ Close Up

## *Nama-ye Nazdik*

監督：アッバス・キアロスタミ  
脚本：アッバス・キアロスタミ  
撮影：アリ＝レザ・ザリンダスト  
編集：アッバス・キアロスタミ  
製作：青少年能力開発研究所  
提供：ファラビ・シネマ・ファンデーション  
35mm/カラー/90分/アラビア語  
イラン/1990年

**Director:** Abbas Kiarostami

**Screenplay:** Abbas Kiarostami

**Photography:** Ali-Reza Zarrindast

**Editor:** Abbas Kiarostami

**Production Company:** Institute for the Intellectual  
Development of Children and Young Adults

**Source:** Farabi Cinema Foundation, No. 55 SIE-TIR Ave.

Tehran, 11358/I.R. Iran

Tel: 678545/678156

35mm Color 90mins.

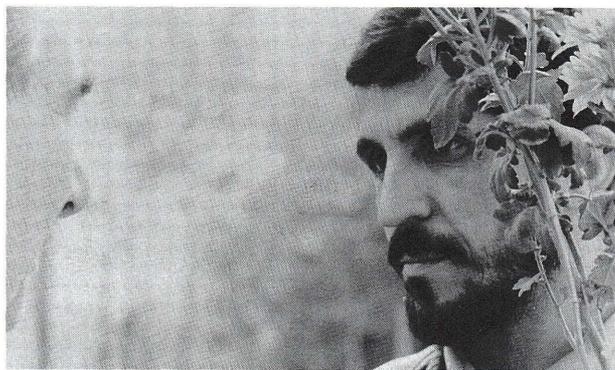
Iran 1990



【監督・アッバス・キアロスタミ プロフィール】

1940年テヘラン生まれ。テヘラン大学芸術学部卒。フィルムポスターデザイナーとして仕事を始めた。1970年、青少年能力開発研究所に加わり、そこで彼は若い観客のための多くの受賞映画を製作した。その作品には「乗客」(72)、「報告書」(77)、「Avali-ha」(85)、「友だちの家はどこ」(87)、「宿題」(89)。

Abbas Kiarostami was born in Teheran in 1940 and graduated from Teheran University's Faculty of Fine Arts. He started his career as a film poster designer. In 1970 he joined the institute for the intellectual Development of Children and Young Adults. There he made many award-winning films for young audiences. Feature films include: *The Passenger* (72), *The Report* (77), *Avali-ha* (85), *Where's the Friend's House* (87), *Homework* (89).



### 監督の言葉

私はハッサン・サブチアンのお話を週刊誌で読み、魅せられた。マルケスの言葉を引用すると、人は主題を選ぶのではなく主題によって選ばれるということだ。私を最初にとらえたことは、その男は詐欺師ではなかったということだった。彼はむしろ、イメージによって思慮を失った。それだから彼は、悪ふざけとしてしかとられないような計画をたくらむという、極端な行動をとったのだ。映画作家が彼のためにできることは、彼を復帰させ、映画を愛し、映画人という若い男としての彼を描写することである。

私はカメラの前に現実を創造し、そしてそれから真実を引き出す。私がこの事柄で確立したいことは、たとえ多くの人々がハッサン・サブチアンをペテン師と確信していても、彼は殉教者であり、愛すべき人であるということだ。私が生懸命、この現実から引き出そうとしている真実は、本当のところ人間は良いものだということだ。

### Director's Statement

I read Hossein Sabzian's story in a weekly magazine and it fascinated me. To quote Marquez "One is more chosen by a subject than choosing it." The first thing that struck me was that the guy was not a fraud. Rather he was infatuated by an image. That is why a filmmaker could do for him is to rehabilitate him, portray him as a young man who is in love with cinema, with the movie people...

I create a reality before the camera and then pull the truth out of it. What I seek to establish in this affair is that Hossein Sabzian is a martyr, a man in love, although many people are convinced he is an imposter. The truth that I eagerly try to pull out of this reality is that deep down, man is good.

# 僕は怒れる黄色

I Am Furious Yellow... (Completed Version)

*Bakit dilaw ang gina ng bahag hari?*

監督・脚本：キドラット・タヒミック

撮影：キドラット・タヒミック、ボーイ・イニゲス

音楽：ボーイ・ガロヴィロ、シャント・ヴェルドゥア

録音：エド・デ・グイア

ナレーション：キドラット・ゴットリーブ・デ・グイア

製作・提供：キドラット・タヒミック

16mm/カラー/130分/英語

フィリピン/1991年

**Direction/Script:** Kidlat Tahimik

**Photography:** Kidlat Tahimik and Boy Yniguez

**Music:** Boy Garrovillo and Shant Veldua

**Sound:** Ed de Guia

**Narration:** Kidlat Gottlieb de Guia

**Producer/Source:** Kidlat Tahimik, P.O. Box 86, Baguio,

Philippines

Tel: 442-4876

16mm Color 130min. English

Philippines 1991



【監督・キドラット・タヒミック プロフィール】

キドラット・タヒミックとは、エリック・O・デ・グイアのスクリーン・ペーンネームである。主な作品としては、「悪夢の香り」(75-77)、「誰がヨーヨーを発明したか?」(77-81)、「メイド・イン・ホンコン」(79-80)、「トゥルンバ祭」(81-83)、「竹寺モナムール」(82-89)などがある。

Kidlat Tahimik is the screen pseudonym of Eric O. de Guia. His films include: *The Perfumed Nightmare* (75-77), *Who Invented the Yo-Yo? Who Invented the Moon Buggy?* (77-81), *Made in Hongkong* (79-80), *Turumba* (81-83), *Takedera Mon Amour* (82-89).



## 監督の言葉

この作品は伝統的なドキュメンタリー映画の形式を踏襲していない。1981年から撮影された断片フィルムを集め、編集したものである。これらの集められたイメージは、フィリピン史上、揺れ動いた時期に育った三人の息子の、子供時代のアルバムのようなものだ。この作品の持つ視覚的統一性は、従来のドキュメンタリーとちがっている。ここでは、10年に及ぶ自然な「ホーム・ムービー」のイメージによって、黄色派の人々による反独裁者デモ（反マルコス・デモのことで、黄色はアキノが使った色だ）に焦点を定めようという、「オープン・フォーカス」の手法がとられている。

（第1部は、成長過程にある男の子の家での生活、学校、旅行、夢を記録、第2部は、黄色を反独裁者運動の統合のシンボルとした、政治的プロテストの最中にある少年たちを記録した。第3部は、独裁統治終了後の矛盾を扱っている。山形国際ドキュメンタリー映画祭'89では、上映日前日に監督自ら編集し直した未完成版が監督のパフォーマンスとともに上映された。その後のフィリピンの現実と、息子の大学入学の様子を加えて、ついに完全版が発表される。）

## Director's Statement

*I am Furious Yellow...* does not have a conventional format. It is an accumulation of footage shot beginning in 1981. Assembled, the images seem like a child's photo album of my three sons growing up during a colorful period in Philippine history. The film does not have the same visual unity as the usual documentary... It has an "open focus" approach which allows spontaneous "home-movie" images to find a center of focus in the yellow-colored anti-dictator demonstrations (the anti-Marcos demonstrations; yellow is the color adopted by Corazon Aquino).

[The first part of the film, *I Am Frivolous Green* introduces the growing boy, documenting his family, home play, school programs, and some stylized dreams. The second, *I Am Furious Yellow*, documents the boy in the midst of political protests with yellow the unifying symbol of the anti-dictator movements. *I Am Curious Pink* deals with contradictions in the post-dictatorship era. The imcompleted version of this film was shown at the last Festival. Tahimik was busy editing up to the day of the screening, and he did a bit of performance on the stage during the screening of the unfinished film. Afterwards, he returned to the Philippines and recorded the current state of the country as well as his son's entry into college. After filming these scenes, the work was pronounced complete.]

特別上映作品

Other Films

# モデル

## Model

監督：フレデリック・ワイズマン  
製作：フレデリック・ワイズマン  
撮影：ジョン・デビー  
編集：フレデリック・ワイズマン  
アシスタント：オリバー・クール、ダイアン・ハジマン  
製作会社・提供：ジボラ・フィルムズ  
16mm/B/W/120分/英語  
アメリカ/1982年

**Director:** Frederick Wiseman

**Producer:** Frederick Wiseman

**Photography:** John Davey

**Editor:** Frederick Wiseman

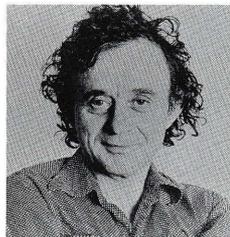
**Assistants:** Oliver Kool, Diane Hodgman

**Production Company/Source:** Zipporah Films, One Richdale Avenue, Unit #4, Cambridge Mass. 02140 U.S.A.

**Tel:** (617)576-3603

16mm B/W 120mins. English

USA 1982



【監督・フレデリック・ワイズマン プロフィール】

1930年、ボストン生まれ。ウィリアムカレッジ、イェール法律学校、バリー大学法学部卒。ワイズマンは、他のどのドキュメンタリー製作者よりもアメリカの施設生活に関心を持っている。1960年代、ダイレクトシネマ全盛時代に現れたすべての映画製作者の中で、ワイズマンはもっとも継続的に活躍している。主な作品として「ティチカット・フォリー」(67)、「高校」(69)、「法と秩序」(69)、「病院」(71)、「ミサイル」(87)、「ニアデス」(89)などがある。

Frederick Wiseman was born in Boston in 1930. After attending Williams College, he went on to receive law degrees from Yale Law School and the University of Paris. Wiseman has captured American institutional life more fully than any other documentarist. Of all the filmmakers who emerged in the heyday of direct cinema in the 1960's, Wiseman remains the most consistently active. Some of his other works include *Titicut Follies* (67), *High School* (69), *Law and Order* (69), *Hospital* (71), *Missile* (87), and *Near Death* (89).



### 監督の言葉

「モデル」を作るのは楽しかった。モデルたちの実際の生活と仕事で演じるファンタジーな世界。それを描くことは商品として創りだされた美と性的イメージとリアリティ（モデルたちの普通の日常生活）の不調和を浮遊することであった。

### Director's Statement

*Model* was fun to make. The discrepancy between the actual lives of the models and the fantasies that their work was meant to generate represented an opportunity to make a film suspended between the real (the ordinary in the sense of all our daily lives) and the fantasies of beauty and sexual freedom created to sell products.

# 映画の都

## A Movie Capital

### *Eiga no miyako*

監督：飯塚俊男

撮影：大津幸四郎、加藤孝信

編集：小川紳介、田村正毅、飯塚俊男、栗林昌史

録音：浅沼幸一

製作・提供：小川プロダクション

16mm/カラー/98分/日本語

日本/1991年

Director: Toshio Iizuka

Photography: Koshiro Otsu, Takanobu Kato

Editors: Shinsuke Ogawa, Masaki Tamura, Toshio Iizuka,

Masashi Kuribayashi

Sound: Koichi Asanuma

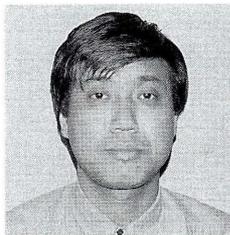
Production Company/Source: Ogawa Productions, 203 Shato

Sanraizu, 2-19-2 Kamiogi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

Tel: 03-3392-6331

16mm Color 98min. Japanese

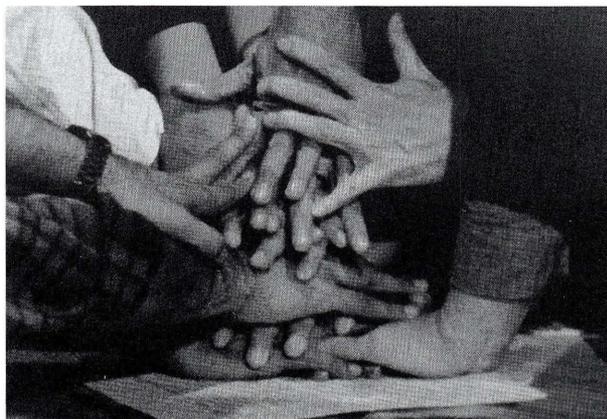
Japan 1991



【監督・飯塚俊男（いづか としお） プロフィール】

1947年群馬県生まれ。大学時代に、小川プロダクションの「庄殺の森」と「三里塚の夏」を観たのがきっかけで、小川プロダクションの上映運動に参加。それ以来、同プロダクションに所属する。「映画の都」でのデビュー後、独立。

Born in 1947, Gunma Prefecture, Japan. During his university days, he saw *The Oppressed Students* and *Summer in Narita* by the Ogawa Productions which encouraged him to join the screening movement of Ogawa Productions in 1966. He has worked on every Ogawa film production since. *A Movie Capital* is his debut work and afterwards he became independent.



1989年10月10日から15日まで開催された山形国際ドキュメンタリー映画祭の記録である。映画祭が実施される前から、映画祭がどのように記録されじゅんびされていくかをたどるために撮影が開始された。そして撮影は映画祭が終っても終了しなかった。撮影されたフィルムから、満足できる作品として上映できるものにするまでほぼ2年かかった。この作品は主として世界中からの映画祭参加者のインタビューと、関連するフィルム、映像の断片とによって構成されている。しかし、それは単なる映画祭の記録ではない。（単にそれだけであったとしてもこの映画は、映画祭自体を記録する最初の長編ドキュメンタリーであることによって注目されるだろうが）。これは、その時代の精神で満たされた映画である。1989年は天安門事件とベルリンの壁の崩壊の年であった。その年に亡くなったヨリス・イヴェンスを追悼することとともに、これらの外で起こったできごととは『映画の都』を心のこもった特別な映画として特徴づける。

スティーヴン・テオ

*A Movie Capital* is the filmed record of the first Yamagata International Documentary Film Festival held in October 10 to 15, 1989. Shooting began even before the festival, covering all aspects of its organisation and planning. Shooting did not stop when the festival ended, and it took nearly two years to put up an acceptable film from the footage shot. It features interviews with festival participants from all over the world, interspersed with film clips at relevant moments. But it purports to be more than a mere documentary record of a film festival. (Even if it is merely that, it would have earned distinction by being what is perhaps the first feature-length documentary to be about a film festival.) This is a film infused with the spirit of its time. 1989 was the year of the Tian'anmen massacre and the breaching of the Berlin Wall. These outside events, as well as its dedication to the memory of Joris Ivens, who died that year, mark *A Movie Capital* as a special film, with its heart in the right place.

Stephen Teo

特別上映作品  
Other Films

# しがらきから吹いてくる風

## The Wind Blowing From Shigaraki

### Shigaraki kara fuite kuru kaze

監督：西山 正啓  
製作：山上 徹二郎  
撮影：一之瀬 正史  
録音：久保田 幸雄  
ナレーター：渡辺 篤史  
音楽：小室 等  
製作会社：シグロ  
16mm/カラー/91分/日本語  
日本/1990年  
**Director:** Masahiro Nishiyama  
**Producer:** Tetsujiro Yamagami  
**Photography:** Masashi Ichinose  
**Sound:** Yukio Kubota  
**Narrator:** Atsushi Watanabe  
**Music:** Hitoshi Komuro  
**Production Company/Source:** Siglo Ltd., 316  
Shuwasakuragaoka Residence 29-14 Sakuragaoka Shibuya-ku  
Tokyo 150  
Tel: 03-770-8363  
16mm Color 91min. Japanese  
Japan 1990



〔監督・西山正啓（にしやま まさひろ）プロフィール〕  
1948年、山口県生まれ。大手の建設会社にて9年勤めた後、土本典昭監督の水俣スタッフに加わる。「みちことオーサ」「おもしろ学校のいち日」「ゆんたんご沖縄」「世なおし準公選」を監督。本橋成一氏との共著「ふたりの画家」がある。  
Born in Yamaguchi Prefecture, Japan, in 1948. After working for a large construction company for 9 years, he joined Director Noriaki Tsuchimoto's Minamata Staff. He has directed *Michiko and Ohsa*, *A Day at Omoshiro School*, *Yuntanza Okinawa*, and *The Primary Election to Change the World*. He has written, in cooperation with photographer Seichi Motohashi, *Two Artists*.



### 監督の言葉

今回、肢体不自由ではない"知恵おくれ"と呼ばれる人たちの存在を、しかも施設に暮らす人々を映画に記録した。

施設解体を唱えるのはやさしい。だがその道筋は言うほど単純ではない。人ひとりの人生をひき受けるか、ということにかかっているからだ。信楽にはひとつの手がかりがある。人がどのように生きるかについての根源的な問いかけがある。映画づくりを通して、またひとつ人生が豊かになった気がする。

### Director's Statement

With this work, we have captured on film the lives of people who are so-called "mentally handicapped," and moreover we have recorded their life as they live it in their housing settlements.

It is easy to call for the dissolution of the special housing settlements, built for the benefit of these people. But that is easier said than done, because what is involved is taking over someone's life, and how do you do that? There is a clue in *Shigaraki*, where we looked on a basic, fundamental level for the answer to the question of how do these people live? After making this film, I realized again how well off I am in my life.

# イナン・バヤン—女であることは戦いに生きること

## Ynang Bayan: To Be a Woman is To Live in a Time of War

監督：ニック・ディオカンボ

製作：ゲーテ・インスティテュート、モウエルファンド、  
フィリピン・インフォメーション・エージェン  
シー、ニック・ディオカンボ

脚本：イアン・ヴィクトリアーノ、ニック・ディオカンボ

撮影：ヤム・ララナス

編集：ルイエ・キリーノ

音楽：リッキー・オレラーノ

詩：ミラ・アギラ、ジョイ・バリオス

提供：モウエルファンド

16mm/カラー/65分/タガログ語・英語

フィリピン 1991年

Director: Nick Deocampo

Productions: Goethe Institute, Mowelfund Film Institute,

Philippine Information Agency, Nick Deocampo

Screenplay: Ian Victoriano, Nick Deocampo

Photography: Yam Laranas

Editor: Louie Quirino

Music: Ricky Orellano

Poems by: Mila Aguilar, Joi Barrios

Source: Mowelfund Film Institute, 66 Rosano Drive Corner

Ilang-Irang Road Cubao, Quezoncity

Tel: 721-7702

16mm Color 65min. Pilipino/English

Philippines 1991



【監督・ニック・ディオカンボ プロフィール】

1959年生まれ。フィリピン・インディペンデント映画祭を代表する理論家。彼の名声を不動のものとしたのは、8mmで製作された、貧困と売春をテーマにしたドキュメンタリー三部作の「オリバー」(83)、「体制の子供たち」(85)、「革命は歌の繰り返しのよう」(87)である。Born in 1959, Deocampo is considered the leading theorist of the Philippine independent movement. His reputation rests on a trilogy of documentaries, *Oliver* (83), *Children of the Regime* (85) and *Revolutions Happens Like Refrains in a Song* (87), all dealing with the theme of poverty and prostitution.



### 監督の言葉

女性、歴史、政治。アジアの最初の女性大統領としてのコラソン・アキノの登場は、フィリピンの女性の地位の向上のために、前例のない希望を生み出した。しかし5年たち、その政府は予期された変化をもたらすことができず、不満の声が増してくる。一方、脅威はイメルダ・マルコスである。追放され苦しめられた後にも彼女はフィリピン政治へ復帰する能力をもつ。それは未亡人たちの切迫した戦争を思わせる。

この映画は構造が複雑である。ここでは、数々のエピソードで構成された物語りの断片が見られ、それぞれが歴史的価値を立証するものであることがわかるだろう。しかしこの過程は、意識—女性たちの詩、踊り、歌、芝居、視覚表現、経験からの反映を通して具体化された意識が入りこむことよって逆らわれ妨げられ影響を受ける。

現代社会の問題を明確化するのに、このドキュメンタリーは新しい方法で伝えることを追求する。映画と音と言葉、遠心的映像、再構成、インタビュー、映画の技術的な効果などの関係を見出すために努力がなされた。そのために、スーパー8mmを16mmに引き伸ばすこと、ビデオをフィルムに移し変えること、音のコーラージュ、写真のモンタージュが要求される。すべては社会の出来事の分析的評価と、その中でフィリピンの女性が演ずる役割を見つけるために必要であったことである。

### Director's Statement

Women. History. Politics. The rise of Corazon Aquino as Asia's first woman president created unprecedented hope for the upliftment of women's condition in the Philippines. After five years, however, frustrations mount as the government fails to deliver the changes promised by Cory's rise to power. On the other hand, becoming a visible threat is Imelda Marcos. Exiled and loaded, she has the capability to stage a comeback in Philippines politics, giving rise to a speculation of an impending war of widows.

The film is complex in its construction. Here one may see a fragmentation of the narrative into structural episodes, each one establishing its claim to history. But this process is countered, impeded, reflected upon through the intercession of consciousness, a consciousness reified through the poetry of women, their dance, song, theatre, visual representations and reflections of experience.

While articulating issues of contemporary relevance, the documentary seeks to address them in new ways. Effort is made to find relations between image and sound and word, de-centered imaging, re-enactments, interviews, and other deployment of the technical elements of cinema. This also calls for blowing up Super 8 footages to 16mm, video transfer to film, sound collage, photo montage — all calling for an analytical evaluation of social events and finding the role Filipino women play in these events.



### パリとところどころ

(監督:ジャン・ドゥーシェ、ジャン=リュック・ゴダール、エリック・ロメール他/フランス/1966年/16mm/カラー/90分)

フランス・ヌーヴェル・ヴァーグの勃興期に、カイエ・デュ・シネマに集まっていた6人の監督が、それぞれの観点からパリの断面を描いて、1本のオムニバス映画が作られた。ジャン・ドゥーシェ作品は、第3編の「サン・ジェルマン・デ・プレ」編。実存主義者や、世界から集まる若者たちの生態を興味深く見つめる1人のアメリカ娘を描く。

#### Paris Sketch

(Direction: Jean Douchet, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer et al. France, 1966, 16mm, color, 90 min.)

In France, during the time when the French Nouvelle Vague was at its height, six directors gathered together by *Cahiers Du Cinéma* collected into one omnibus film the short features they had made showing various scenes of Paris. Jean Douchet contributed the third feature, *Saint-Germain-des-Pre* which portrays an American girl who intensely follows the lives of existentialists and young people who have come to Paris from around the world.



### 死を刻んだ男—20年後

(監督:エドゥアルド・クーティニョ/ブラジル/1984年/35mm/カラー、モノクロ/119分)

1962年に監督は軍隊によって殺された農民指導者についての映画を、運動に関わった人々に出演してもらって作った。1964年の軍事クーデターによってフィルムは没収され、撮影スタッフの幾人かは投獄された。20年後、彼はこのフィルムの一部を発見、同時に、映画の参加者たちの人生について追いつめていった。彼はこの、昔撮った劇映画と新しく撮り直したドキュメンタリーの間を行きつ戻りつしながら、フィクションと事実の区別を壊し、映画と歴史の政治的特質を究明しようとしている。

#### Twenty Years Later

(Direction: Eduardo Coutinho, Brazil, 1984, 35mm, color and B&W, 119 min.)

In 1962, Eduardo Coutinho set out to make a film on a peasant leader who was killed by the army using the people involved as actors. During the 1964 coup, the film was confiscated, and several members of the crew were imprisoned. Twenty years later, Coutinho found the film and went in search of the actors to document their subsequent lives. He shifts back and forth between this documentary and the old feature film, destroying the distinction between fact and fiction and exploring the political dimensions of cinema and history.



### 核心を撃て

(監督:トリン・T・ミンハ/アメリカ/1991年/16mm/カラー/101分)

権力と変化の問題に焦点を当てながら、映画は中国語の文章における寓話的ネーミングと物語の迷路の旅に観客をひきこむ。中国における文化と政治の複雑な現実に影響を及ぼす知識の様々なエリアに関わりつつ、社会的芸術の多様な領域を織り成していく。それはまた現代中国の文化と政治の解釈の諸方法をスクリーン上に実現している。

#### Shoot for the Contents

(Direction: Trinh T. Minh-ha, USA, 1991, 16mm, color, 101 min.)

Focusing on questions of power and change, the film is an excursion into the maze of allegorical naming and storytelling in Chinese contexts. It weaves diverse realms of social and artistic activities while engaging differing areas of knowledge to reflect on the complex reality of culture and politics in China. It also materializes on screen the shifts of interpretation in Chinese contemporary culture and politics.



### 恐怖分子

(監督:楊徳昌/台湾/1986年/35mm/カラー/109分)

台湾ニューシネマの文学を翻案する傾向が、楊監督の第3作目の本作品に反映されている。登場する一人の女性作家は、監督が絡みあわせながら織り成していくいろいろな人物の中の一人である。様々な物語の相関関係はゆっくりと展開し、ある部分は、ショッキングな結末近くまで何の関係も持たない。この映画の主要な関心は、現代生活における様々な相関関係と社会生活での多様な人間の行動にある。

#### The Terroriser

(Direction: Edward Yang, Taiwan, 1986, 35mm, color, 109 min.)

The Taiwan New Cinema's tendency towards literary adaptation forms a reflexive subtext for the director's third feature film. A woman author is one of a number of characters around which Yang spins a fabric of intertwining narratives. The relationships among their stories develop slowly; some don't connect until near the shocking ending. The film's main concern is with the inter-connectedness of modern life, and how even random actions reverberate throughout society.



### 生きてるうちが花なのよ死んだらそれまでよ党宣言

(監督:森崎東/日本/1985年/35mm/カラー/105分)

沖縄出身のドサ回りのストリッパーを中心に、不良中学生とダメ教師、原発を転々と渡り歩く労働者、娼婦、ヤクザ、悪徳刑事といった、いわゆるハミダシ人間たちによって練り広げられる混沌とした群像ドラマ。非行、原発、米国に占領されていたエリアとしての沖縄、人間の生死など、様々なテーマを内包しつつ、森崎監督らしく、エネルギーあふれる作品となっている。

#### Nuclear Gypsies

(Direction: Azuma Morisaki, Japan, 1985, 35mm, color, 105 min.)

This chaotic drama centers around a travelling stripper from Okinawa on the road, and widens to include a large number of people who have also been forced out of so-called "society:" juvenile delinquents and failed teachers, people who work around nuclear plants, prostitutes, "yakuza," crooked cops... Delinquency, nuclear power, Okinawa, life and death are but a few of the many themes this work correlates, and, in typical Morisaki style, it is overflowing with energy.



### ある党員の履歴書

(監督:クシシュトフ・キェシロフスキー/ポーランド/1975年/35mm/カラー/47分)

党を除名されようとしている、ある活動家の査問委員会の討論を撮ったドキュメンタリー。製作当時は公開されず、80年の"連帯"の闘争後初めて公開されたという。スターリン批判、56年の政変後、党での地位を失ったある熟練労働者のメーデーの1日を追った「煉瓦工」、バレエ学校の1週間の練習風景を描いた「種々の年令の七人の女」。ドキュメンタリー作家として出発したキェシロフスキー監督の初期作品の3本である。

#### Personel

(Direction: Krzysztof Kieslowski, Poland, 1975, 35mm, color, 47 min.)

This documentary captures on film the discussion and debate of an inquiry committee that is attempting to expel an activist from the (Communist) Party. This film was not released when it was made, but had to wait until after Solidarity had begun its now-historic struggle and the government. *Personel*, captures a skilled worker who had lost his position in the Party after 1956. The film that used for its background a week of practice at a ballet school, *Sept femmes d'âges différents* is also included in this collection of three early works by then-beginning documentarist Krzysztof Kieslowski.

# サブ・イベント Special Events

世界そして映画の現在を提示するコンペティション部門に対し、サブ・イベントにおいては、過去を見つめ、未来を語る。山形という日本の一地方都市から、アジア、そして世界を考える。日米の戦争中の映画の上映は、戦争とメディアの関わりを問うであろう。日本の戦後のドキュメンタリーの回顧においても、時代と映画との関係が写し出されるはずである。歴史から現在を捉え直すとともに、そこでは、ドキュメンタリーの持つ意味が鋭く問われるかもしれない。そして、アジア・プログラムでは、今生まれつつあるアジアのドキュメンタリーが上映され、作家たちを交えて、問題点と可能性が語られる。日本映画パノラマ館に集まる日本の若い作家たちを含めて、自由なコミュニケーションが生まれることを期待している。

Whereas the Competition Division will be presenting current movies from around the world, the subevents will be looking at the past and talking about the future. From one city in Japan called Yamagata, we will reach out and think about Asia and the world. With the screening of movies made in Japan and the United States during the World War II, we will be examining the relationship between war and the media. The post-war Japanese documentary film retrospective will be examining the connection between film and time as well. Perhaps in addition to reevaluating the present through history, these programs will fully question the meaning documentaries have. In the Asia Program, we will show the documentaries currently being made in Asia, and discuss with the filmmakers themselves the problems and possibilities of Asian documentary. Along with the young Japanese filmmakers collected in the Japan Film Panorama, we hope that there will be ample opportunities for free exchange of ideas and communication.

## 1

### 日米映画戦

Media Wars: Then & Now

## 2

### 日本ドキュメンタリー映画の興隆

The Post-War Flourishing of the Japanese  
Documentary

## 3

### アジア・プログラム

The Asia Program

# 1

# 日米映画戦 Media Wars: Then & Now

パールハーバー50周年

*Pearl Harbor and its meaning for today*

コーディネーター／福嶋行雄、マーク・ノーネス

## 〈基本コンセプト〉

本イベントは直接的には、1941年12月8日（アメリカは7日）の日本軍によるハワイ真珠湾攻撃に端を発した日米戦争開戦半世紀のメモリアルとして企画されたものである。そして具体的には、日米から戦前・戦中に製作された歴史的に貴重なフィルムを集めて回顧上映するほか、シンポジウムを開催し、専用カタログを発行することをその骨子としている。

その基本コンセプトは、開戦からすでに半世紀もの時日が流れたこと、加えて東西冷戦構造の崩壊という状況下にあることを鑑みて、出来うる限り前大戦にまつわる賛美や憎悪その他の情念のカオスから遠く離れて、自由な立場から戦争と映像メディアとの関わりを考えようとするところにある。

その基本姿勢は、「映像メディアが（例えそれがドキュメンタリーであれ）決して真実を語るわけではなく、むしろ、つねに意図的に操作されるものである」ことを前提にしている。実際、前大戦時より各国政府は積極的に映画を戦争遂行のためのプロパガンダとして採用したのであり、以来映画は戦争機械の一角に組み込まれることになったのである。日本では、当時の映画人は「フィルムは弾丸なり」をモットーに映画報国に努めたのであり、事情はアメリカでもさして変わらない。すなわち、戦争は物理的に戦われるだけでなく、メディアの上でも同等に戦われることになったのである。

そのことは、湾岸戦争にはたしたテレビ映像メディアの役割を思い起こせば歴然としている。海の向こうで起こった戦争は、視覚メディアによって啓蒙され、また体験されるのである。戦争と視覚メディアの相性の良さは抜群である。しかもこの半世紀の間に、テクノロジーの発展（と近代人の科学信奉）が、この相性の良さにいっそうの真実味を加える拍車となった。

故に、私たちは戦争と映像メディアの関わりを批判的に吟味しなければならない。憎むべき敵のイメージは如何にして作りあげられるのか？メディアは如何にして国家の戦争遂行と国民の戦争参加を媒介するのか？第2次大戦と戦争ドキュメンタリー映画の関係を探ることは、とりも直さずポスト冷戦、ポスト湾岸戦争の時代に生きる個人とメディアとの関係を敷衍することに他ならない。また、ますます世界の高度情報化が加速する中で、本企画は時宜にかなったものであると信じている。

Curated by Markus Nornes and Yukio Fukushima

## The Concept

Why World War II films in 1991? The germinal idea for this retrospective was the imminent 50th anniversary of the bombing of Pearl Harbor. Simply stated, we've gathered a collection of war-time cinema from Japan and America, accompanied by an extensive catalog of essays and daily discussions.

In the past year, we've seen the vast political distance between the East and West collapse and a regional conflict in the Middle East escalate into something close to a world war. Our relationship to these events is intimately mediated by media. The political landscape is in a state of flux, and it would be wise to take a step back from this heady atmosphere to examine our place in it all. The basic concept of this retrospective is to examine the possibilities and limitations of cinema at its intersection with the politics of war.

Our fundamental premise is that, despite media's sober attitude and claims to objectivity, it is not innocent and is always controlled by people and institutions. Indeed, since the Second World War, film has been used by various governments to promote their wars. From WWII until the present, cinema has been imbedded in a corner of the war machine. During the war years Japanese movie professionals called upon each other to use "film as a bullet," and American filmmakers were fond of comparing the camera to a gun. Put simply, wars are fought not only through physical violence, but also between media.

This is clear if we consider the role of media in the recent Gulf conflict. Fighting taking place beyond the horizon of the sea may only be experienced through media. War and visual media are comrades in arms, and in the last half century, this relationship has developed in tandem with the incredible advances in technology; the two feed off each other and inspire our worship.

Therefore, we must step back and critically examine the relationship between audio-visual media and the making of war. What are we going to find when we give wartime media a second glance? How are enemies manufactured? How are complex political realities

以上のような認識で本企画にアプローチするにあたり、このイベントを冠する言葉として「パールハーバー50周年/日米映画戦」(英題/MEDIA WARS: THEN & NOW)を選択した。これは、国家対国家の戦争が、メディア対メディアという位相として、個々人の前に立ち現れることを表現している。ただし、「メディアウォーズ」とでも呼称すべきところだが、当時の日本では同様の趣旨で「映画戦」なる言葉を流通させていたのである。本イベントが、第一義的に、開戦半世紀の回顧展であることを思えば「映画戦」のほうがよりふさわしいこと、論を待たないであろう。

本企画の実施にあたっては、上映作品の選定その他の業務を日米2名のコーディネーターが担当し、フィルムについても、米国国立公文書館と東京国立近代美術館フィルムセンターという日米のアーカイブズからの協力・貸与を中心に各個人コレクターの厚意によって上映が実現するものである。

### 〈上映予定作品〉

上映予定作品は歴史的、思想的に重要な映画(「非常時日本」～戦後、東京裁判の検察側証拠品として上映)、上映禁止3作品(ジョン・ヒューストン監督「そこに光を LET THERE BE LIGHT」、亀井文夫監督「戦ふ兵隊」「日本の悲劇」、名匠の映画(ジョン・フォード監督アカデミー賞受賞作「12月7日 DECEMBER 7」、フランク・キャブラ&アナトール・リトヴァク監督「中国の戦い BATTLE OF CHINA」)の他、日本には上映可能プリントがないとされる劇映画「あの旗を撃て」(阿部豊監督)や中華電影製作による東洋初の長編アニメーション「西遊記(鉄扇公主)」等いずれも特筆すべき映画ばかり40本近くをセレクトした。

それらを「パールハーバー」「中国」「戦後の生活」「暴力」「ヒロシマ、ナガサキ」等々に分類して比較上映する。特に本企画では、ステレオタイプさらには偏見、人種差別につながる「敵のイメージの形成」に果たす映像の役割を考察するために、本項はさらに3つのパートに分類した。

加えて、本年1991年度製作「歴史と追憶 HISTORY & MEMORY」(日系アメリカ人レア・タジリ監督)、および湾岸戦争のさなかに米国のケーブルテレビで放映された「湾岸危機テレビ・プロジェクト/敵の捏造」のテープを参考上映する。

presented? How does media mediate between the governments making war, the people building and shooting weapons, and the people attempting to resist such projects?

We believe that by looking closely at the relationship of documentary cinema and the Second World War, we may learn important, basic lessons for living in a post-Cold War, post-Gulf War world. The latter was certainly not a war to end all wars; more are on the way. As citizens in a media world of global proportions, now is the time to understand the way media and war work hand in hand.

### The Films

Films to be screened include both the famous and the unusual. Among the historically important films are John Ford's *December 7*, Frank Capra's *Battle of China* (from the "Why We Fight Series") and *Japan in Time of Crisis* (which was used as evidence at the Tokyo Trials). Audiences will be able to see films that were once banned, such as John Huston's *Let There Be Light*, and Fumio Kamei's *Soldiers at the Front* and *A Japanese Tragedy*. Our only feature film, *Dawn of Freedom*, was the first Japanese-Philippines co-production and features real POWs as non-actors. We'll also screen Asia's first animated feature, *Princess Iron Fan* (made by Chinese under the Japanese occupation), and nearly 40 other films. All the documentaries have been gathered under themes such as "Pearl Harbor," "China," "The Homefront," "Violence," and "Hiroshima/Nagasaki." Under the title, "Enemy Images 1-3," we've also focused three programs on stereotyping and racism.

Finally, we will screen two video tapes made in 1991. Rea Tajiri's *History and Memory* uses footage from many of the other films to re-write the history of WWII from the perspective of a Japanese American. The Gulf Crisis TV Project's *Manufacturing the Enemy* was created by video activists to critique media's presentation of the Gulf War. Both deal directly with issues central to this event.

### 〈デイスカッション〉

内外のゲストを招聘して以下のテーマにそってシンポジウム、あるいは講演会を開催する予定である。

テーマ1 = 大戦中映像メディアとして最大の影響力を誇った映画がどのような状況下で作られ、そして国家と国民をつないだか。

テーマ2 = 敵のイメージ形成に果たした映像メディアの役割と限界を、日米戦争から湾岸戦争にいたる長いパースペクティブの中で論じる。

テーマ3 = 湾岸戦争と(TV)映像との関係を議論することによって、我々が現在どのようなメディア状況におかれているのか、またそのなかで個人が何をなしているかが話される。

参加予定者／鶴見俊輔(評論家)、清水晶(川喜多記念映画文化財団常務理事)、粉川哲夫(批評家)、上野俊哉(武蔵野美術大学講師)、マイケル・レノフ(南カリフォルニア大学映画批評学教授)、ウィリアム・ニコルス(カリフォルニア大学サンタクルーズ校映画批評学教授)、ウィリアム・マーフィ(米国国立公文書館、映画・サウンド・ビデオ部部长)他。

### 〈専用カタログ構成〉

1. 「日本における戦争と映画」 清水晶
2. 「第二次大戦下、政府の映画利用」 ウィリアム・マーフィ
3. 「警告するイメージ：米国人による日本人のステレオタイプ(1941—1991)」マイケル・レノフ
4. 「戦争とメディア／第二次大戦から湾岸戦争まで」上野俊哉
5. 「満開の桜の下での死体～映像に表れた4つの暴力の考察」マーク・ノーネス(コーディネーター)
6. 「映画、ニヒリズム、自由」丹生谷貴志(神戸市立外語大助教授)
7. 「人間が去ったあとで／接收された原爆映画をめぐる対談」鶴見俊輔(評論家)&粉川哲夫
8. 「山形からアジアへの視点／前大戦までの思想的枠組みの中で」富塚正輝(山形市民)
9. 「上映作品解説」山根貞男、マーク・ノーネス、小松沢甫

### Daily Discussions

Every day, the movie theater will be transformed into a forum for discussing the issues at hand. Guests from Japan and abroad will gather daily for three open discussions about the following themes:

- 1) The effect of WWII upon documentary cinema. Film as a cinematic link between nation and citizen.
- 2) The role of visual media (film, photography, posters, etc.) in constructing an enemy, from WWII to the Gulf War.
- 3) Visual media (particularly TV's brand of documentary) at war in the Gulf, and what we can do as individuals in such a situation.

*Participants:* Shunsuke Tsurumi (critic), Akira Shimizu (Kawakita Memorial Film Institute), Tetsuo Kogawa (critic), Toshiya Ueno (Musashino Art University), Michael Renov (University of Southern California), William T. Murphy (U.S. National Archives), William Nichols (University of California, Santa Cruz), and others.

### Media Wars Catalog

- 1) *Japanese Cinema at War*—Akira Shimizu
- 2) *The United States Government and the Use of Motion Pictures During World War II*—William T. Murphy
- 3) *Warring Images: Stereotype and American Representations of the Japanese, 1941-1991*—Michael Renov
- 4) *War & Media From Japan to the Gulf*—Toshiya Ueno
- 5) *Cherry Trees and Corpses: Representations of Violence Between America and Japan*—Markus Nornes
- 6) *Cinema/Nihilism/Freedom*—Takashi Nibuya
- 7) *When the Human Beings Are Gone: Shunsuke Tsurumi and Tetsuo Kogawa Discuss The Effects of the Atomic Bomb on Hiroshima and Nagasaki*
- 8) *Nurturing War: Yamagata's Ideological Contribution to WWII*—Masaki Tomizuka
- 9) *Synopses*—Sadao Yamane, Markus Nornes, Hajime Komatsuzawa

## オープニングセレモニー上映 パールハーバー

大東亜ニュース

(日本/1941年/4分) 「大東亜ニュース」は、日映本社海外局製作による外地ニュースのひとつ。フィリピン版、セレベス版、マライ版、ビルマ版等が作られたが、本篇はハワイ真珠湾攻撃の勝利を伝える英語ナレーション、字幕版。

「12月7日」

(米国/1942年/20分) ジョン・フォード監督が、実写フィルムに特殊撮影を織り込んで真珠湾攻撃を再現。オリジナルは85分の長尺だが、本バージョンは、1943年度アカデミー賞最優秀ドキュメンタリー作品賞受賞版。

## 非常時日本

海の生命線

(日本/1933年/32分) 横浜シネマ製作。日本の委任統治下にあった南太平洋マーシャル、カロリン、マリアナ諸島の珍しい風物誌を描くとともに、非常時において満州と共に日本の生命線であることを説く国策映画。「完成された形式と構成をもった、日本で初めての記録的文化映画(来島雪夫)」でもあり、興行的にも大ヒット。全長版は、オールトーキーだが、本プリントはサイレント、短縮版。

非常時日本

(日本/1933年/99分) 大阪毎日新聞社製作、オールトーキー。陸軍大臣、荒木貞男が日本の国家統治の本質と大陸進攻の正当性を解説。後に、東京裁判で検察側の証拠として法廷で上映。

## 中国

少年拓士の日記

(日本/1941年/29分) 満鉄映画製作。「日本を離れて僕たちは満州へやってきました。寂しくありません、元気です。この映画は、僕たちの生活の報告書です」と、満蒙開拓義勇隊の現地における生活を描くと共に、皇国のため、移住に応募せよと呼びかける。山形からの渡満人口は全国第3位だった。

支那事変

(日本/29分) 文部省製作。満州事変から南京陥落にいたるまでの日本の中国進攻の歴史と意義。「帝国が中国に望むものは、その壊滅にあらずして更正である」

「中国の戦い」

(米国/1944年/65分) フランク・キャブラ製作「Why We Fight」シリーズの一作。キャブラ&アナトール・リトヴァク演出、ディミトリ・ティオムキン&アルフレッド・ニューマン音楽。「何故、無辜の中国人が殺されねばならないのか? 我々は中国と、そして日

## Opening Ceremony: Pearl Harbor

Air Attacks Over Hawaii

(Japan/1941/4') The first issue of the Greater East Asia News, the foreign language version of Nihon News, which was distributed throughout southern Asia. This is a report, in English, of the battles in Hawaii and Malaysia.

December 7

(USA/1942/20') A documentary John Ford directed for the U.S. Navy mixing special effects with documentary footage to recreate the attack. Originally 85-minutes long, the 30-minute release version won the 1943 Academy Award for Best Documentary.

## Japan in Time of Crisis

Lifeline of the Sea

(Japan/1933/32') Japan's first "all talky" documentary (although this is a silent fragment). After the Japanese navy arrives in a dramatic (staged) first contact, Pacific islanders learn Japanese, recite verses about loving the emperor don uniforms, and perform military marches.

Japan in Time of Crisis

(Japan/1933/99') Another "all talky" from the same year. General Araki Sadao plays *benshi* and attempts to simplify the complicated events following the Manchurian Incident. This film was later used as evidence in the Tokyo Trials.

## China

Diary of Boys Reclaiming the Land

(Japan/1941/29') A 1941 Mantetsu production. A portrait of young settlers' daily life in Manchuria. Extolling the riches of the land and the frontier spirit of the settlers, the film was designed to lure more Japanese to move to China.

China Incident

(Japan/29') This Department of Education film explains the reasoning and history of Japan's war in China, beginning with the Manchurian Incident.

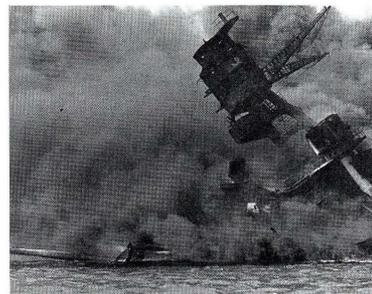
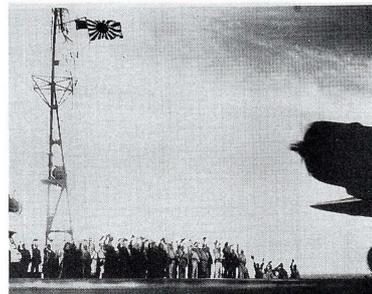
Battle of China

(USA/1944/65') Frank Capra produced this classic propaganda film as one part of the "Why We Fight" Series. It was used to brief all soldiers heading for the front, but was withdrawn prematurely from release because of its simplistic description of Chinese politics (for example, there's no mention of the Communist Chinese).

## The Homefront

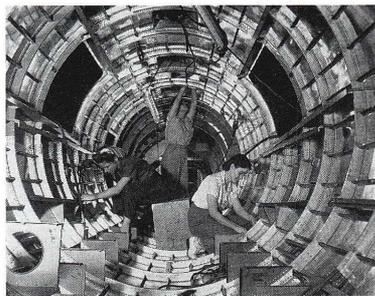
Women of Steel

(USA/1943/10') A Rosie the Riveter classic, featuring American women working at a steel factory and loving it.



日米映画戦

Media Wars: Then & Now



日米映画戦

本を知らなければならぬ」をテーマに、日本の中国侵略の意図を多角的に構成。

## 銃後の生活

「鉄の女たち」  
(米国/1943年/10分) アメリカの軍需工場働く女性たちを奨励鼓舞するためのレポート。この時期から女性の社会進出が始まったことがわかる。

私たちはこんなに働いている  
(日本/1945年/18分) 朝日映画社。海軍衣糧廠で働く女子勤労員たちの働きぶりを女性のナレーションで(非常に暗いトーンで)伝える。冒頭、「私たちはこんなに一生懸命働いているのに、どうしてサイパンは落ちたのか」と字幕が表示される。本作は、山本嘉次郎監督の劇映画「雷撃隊出動」にも一部挿入された。

「正義」  
(米国/1945年/3分) 日本軍の残虐ぶりを伝える映像を示し、「君たちは今日、日本兵を殺したか?」と強烈にアピール。非道な日本兵を殺すことは、正義にかなった行為である。その正義を実現するための戦時国債の購入と軍需工場での労働を奨励。

我らの兵器集序篇一闘ふ銃後  
(日本/1941年/12分) 理研科学映画、大宅壮一製作。「カメラの眼は真実以外何も語らない科学の眼なのです」として各種兵器の製造工程や性能を解明した長編シリーズの一作。愛国婦人会、青年団はじめ各職能団体による兵器工場での勤労奉仕の重要生が説かれる。「生産と生産との闘い—それが総力戦だ」

「トパーズ 1942-1945」(抜粋)  
(米国/1942-1945年/5分) デビッド・タツノは、強制収容所に送られた12万人を超える日系人の一人だが、同情的な公務員の助けによって、密かに8mmカメラをキャンプ内に持ちこんでいた。そして、見張りの眼を逃れて友人や家族を撮影したのがこのフィルム。形式的には、ホームムービーだが、もちろん撮られた場所は、彼のホームではない。

「日系人強制収容」  
(米国/1943年/11分) アメリカ全土の日系アメリカ人の憲法に保証された権利を剥奪し、カリフォルニア州マンザナールの砂漠を初めとして各地に強制収容した政策の目的とその実施の様態を政府責任者が解説。

戦ふ少国民  
(日本/1944年/23分) 電通映画社。山形県大曾根国民学校を舞台に、農村での戦意高揚と後方支援の実践の様態を紹介。出征遺族のための延農や使い走りに従事する子供たちは、同時に英米国旗を掲げたダルマに対する撃剣の訓練にも全力を傾ける。

Women are patronizingly complemented for their "adaptability to small tools" and there are frequent comments about working a "man's job" for a "man's pay."

**We're Working So So Hard**  
(Japan/1945/18') This 1945 film is the Japanese mirror image of *Women of Steel*. Instead of forging steel, these women sew soldier's uniforms under the supervision of a male manager who plays substitute patriarch. Slow and fast motion make the women's sewing look almost dance-like.

**Justice**  
(USA/1945/3') Ostensibly to encourage workers to take war jobs, this furious theatrical trailer reminds workers that every tank, shell and plane kills a "Jap." Behind this call for "justice" are cross-cut shots of factories and Japanese corpses.

**Our Weapons Series---The Fighting Homefront**  
(Japan/1941/12') The first installment of the "Our Weapons" Series, this short incentive film shows everyone contributing to the war effort: junior and senior high school students, college students, housewives, old people, and even geisha. For the most part, all they do is vigorously polish artillery shells.

**Topaz 1942-1945 (excerpt)**  
(USA/1942-45/5') A sympathetic government employee smuggled an 8mm camera to David Tatsuno, one of over 120,000 Japanese-Americans put in camps. Under the guards' collective noses, he filmed his friends and family for the duration. The form is the home movie; the setting is the furthest thing from home, a concentration camp.

**Japanese Relocation**  
(USA/1944/65') One of the atrocities of the war was the suspension of Japanese Americans' constitutional rights and their imprisonment in concentration camps in the interior. In this film, the head of the government agency in charge gives the government's justification and description of the "relocation."

**Fighting Children—Winter**  
(Japan/1944/23') One part of a series of homefront films structured by the seasons. This particular episode describes a winter in Yamagata. Though intended to be inspiring, audiences today (particularly those from Yamagata) will probably find their lives difficult and sad.

## Deploying the Students

**The Educational System of Japan**  
(USA/1945/32') Viewers will find a curious ambivalence in this film. Though it perpetuates some of the more durable stereotypes of Japanese (as dull conformists), it represents an honest attempt to appreciate the beauty of Japan's

## 学徒出陣

「日本の教育システム」  
(米国/1945年/32分) 日本へ派遣する教育担当軍政要員のための研修用フィルム。一部劇映画も引用しながら、日本の伝統文化の美を賛美すると共に、軍国主義発揚に果たした学校制度の役割を描く。

### 学徒出陣

(日本/1943年/15分) 文部省。「戦場こそは、我ら学徒が全身全霊を傾けるべき学業の庭であった。この度の出陣は、我らに当然の勤めをはたす機会を与えられたにすぎなかったのである。しかし、当局は明治神宮神宮外苑に全国出陣学徒代表の壮行式典を催された」。秋雨をつけて、数万人参加のもと挙行された77大学からなる文科系学生出陣壮行会の公式記録。東条首相の訓示「喪心よりその門出をお祝い申し上げる。清心なる血潮すべてを大君の御為に捧げ奉るは、皇国の生を享けたる諸君の進むべき只一つの道である」。

## 敵のイメージ1

### 絵本1936年

(日本/1934年/アニメ/10分) JOトーキー漫画部製作。南洋の島を爆撃するコウモリに乗ったミッキーマウスそっくりのネズミを迎え撃つ絵本から飛び出した桃太郎。敵軍撃滅後、花咲じいさんが咲かせた桜の下で東京音頭を踊って大団円。

「スーパーマン・ジャポトウーズ」  
(米国/1944年/アニメ/カラー/8分) 最新巨大爆撃機が何者かにハイジャックされる。犯人は狐目、デッパで丸眼鏡の日本人。乗り合わせたロイス嬢が絶体絶命のピンチに陥ると颯爽とスーパーマンが登場。

### 桃太郎の海鷲

(アニメ/33')

(日本/1933年/32分) 芸術映画社。真珠湾攻撃1周年を記念して海軍省後援により製作され大ヒットを記録した我が国初の長編アニメーション。桃太郎の敵役としてポパイ、ブルートも登場。

### 西遊記(鉄扇公主)

(中国/1941年/アニメ/70分) 中華電影製作、日本語版。萬兄弟が演出した東洋初の長編アニメーション。戦時下の日本でも大ヒットを記録。お馴染み孫悟空たちが、村人を苦しめる牛魔王(日本軍の象徴)を相手に大活躍。

## 敵のイメージ2

「プライベートスナフー〜検閲済」  
(米国/1944年/アニメ/5分) プライベートスナフーは、米軍兵士のためのニュースリール「陸海軍スクリーンマガジン」Army-Navy Screen

traditional culture while condemning its militarization.

### Sending Off Our Students (Never to Return)

(Japan/1943/15') In a fall rain, students from 77 high schools gathered at Meiji Track Stadium to be formally (and literally) sent off to die. Among the flag-waving formalities, the camera briefly lingers on the mud splattering the backs of the students. Post-war critics have felt that by foreshadowing the students' fate, this was a quiet act of resistance by the cameraman.

## Enemy Images 1

### Momotaro vs. Mickey Mouse

(Japan/1934/10') Set somewhere in the South Pacific, this 1934 animated film pits Momotaro (the Peach Boy, a traditional Japanese children's story) and his animal friends against a vicious, blood-thirsty Mickey Mouse.

### Superman: Japoteurs

(USA/1942/8') In this 1942 cartoon, Superman saves the day when a Japanese spy steals a new super-plane (with Lois Lane inside, of course). As many cartoons of the day, the Japanese spy is a treacherous-looking Tojo.

### Momotaro's Sea Eagle

(Japan/1943/33') Japan's beloved Momotaro, the mythical Peach Boy, proved infinitely flexible as a symbol. In this famous animated film, Momotaro leads his animal friends on the attack of Pearl Harbor. American sailors are represented by Popeye and Brutus.

### Princess Iron Fan

(China/1941/70') This is the first feature-length animated film in Asia. Though produced at the Japanese-controlled Chukadenei Studios in Shanghai, the film is Chinese in the deepest sense. The beautiful imagery and mythical characters all draw on Chinese mythology; the climax, in which a massive, fire-breathing ox is brought under submission, was thought to represent the Chinese overcoming the Japanese.

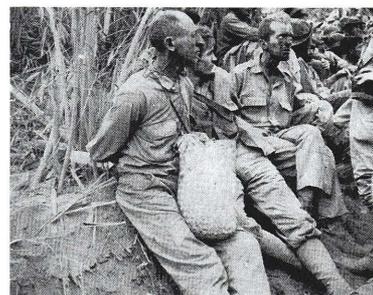
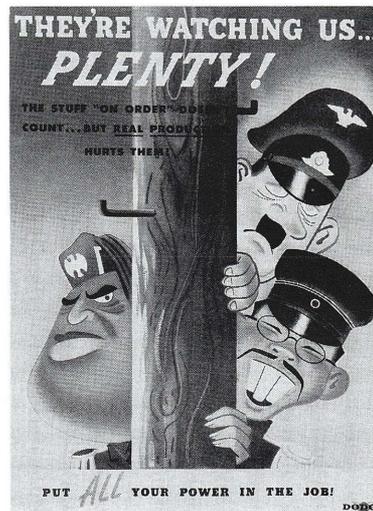
## Enemy Images 2

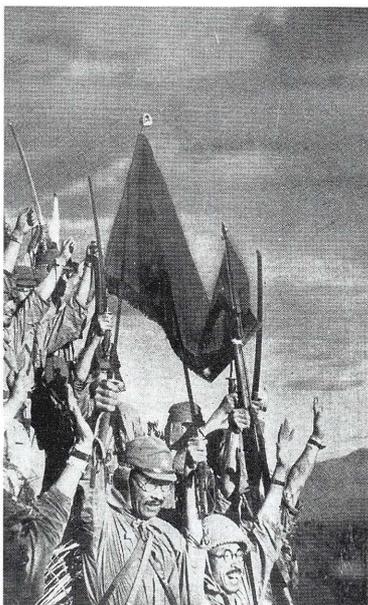
### Private Snafu: Censored

(USA/5') Private Snafu's was a regular feature at the end of the *Army-Navy Screen Magazine* (a newsreel for U.S. soldiers). Each of his animated exploits contained a moral for the troops, in this case the old "loose lips sink ships."

### Weapons of the Heart

(Japan/52') Extreme closeups of a white man's face alternate with scenes of foreigners spying on Japan. After the paranoia of these scenes, the dangers of Western thinking are explained, and





日米映画戦  
Media Wars: Then & Now

Magazine"と併映されたアニメシリーズ。本篇は、ずる賢く油断ならない日本人に対する防諜活動の必要生を説く。

#### 心の武装

(日本/52分) 大阪夏の陣の家康に始まる「秘密戦」の歴史と重要性を説き、皇紀3,000年の日本の聖戦を勝ち抜こうと訴える防諜映画。

### 敵のイメージ3

#### ニッポンバンザイ

(日本/1943年/アニメ/10分) 朝日映画社。実写併用のアニメーション。南方における英、蘭の横暴ぶりと大東亜共栄圏建設の理想をルーズベルト、チャーチル、蒋介石などのカリカチュアと共に描く。

#### 「一杯飲もうぜ」

(米国/1945年/2分) 題名は、日本人ジェノサイドを暗に呼びかけたもの。ヨーロッパでの連合国側勝利の後、太平洋戦争はまだ終結していないことを国民に想起させるために製作、劇場用映画の予告編と共に上映された。戦争マシンとしての日本人の誕生から戦場での死までを描く。「だが、まだ6百万人も日本兵が生き残っている」。

#### あの旗を撃て(劇映画)

(日本/1944年/76分) 東宝製作。コレヒドール要塞陥落をモチーフにフィリピンでロケされた阿部豊監督の劇映画。主演、大河内伝二郎、河津清三郎、フェルナンド・ポウ、リカルド・バシオン。他に当時の日本映画には極めて珍しく(戦時捕虜と思われる)敵、米兵が大挙登場する。撮影の宮島義勇が終戦の日に本作品のネガを焼却。日本には、上映可能プリントはない(ものと推定される)。米国国立公文書館所蔵の本プリントは、英語、タガログ語版。日本語ダイアログには英語字幕がでる。一部、欠落。

### 暴力

#### 「ジャップのゼロ戦」

(米国/1943年/16分) 日本のゼロ戦をゼロにするため闘っているパイロットに捧げられたトレーニングフィルム。誤って味方機を撃ち落としてしまった若き日のロナルド・レーガンを主人公に、零式戦闘機の識別方法が、まるでゲーム感覚で描かれる。

#### 空の神兵

(日本/1942年/30分) 日本映画社。パレンバン降下で評判になった陸軍落下傘部隊の猛訓練の記録。興行的にも、また高木東六作曲の主題歌「藍より青き大空に」も大ヒットした。エンディングシーン、咲き誇る桜が舞い落ちるなか、若い訓練兵たちの行進をカメラは後方から捉える(死の美化=暴力)。

#### 「コンバットフィルム・リポート」

(米国/1944年/10分) 本シリーズは、政府中枢機関に前線の状況を報告

soldiers stomp on, bayonet and burn British and American flags.

### Enemy Images 3

#### Nippon Banzai

(Japan/1943/15') Famous for its clever mixture of animation and documentary footage, this 1943 film covers several centuries of brutal European colonization. Chiang, Roosevelt, and Churchill appear as infants fighting over toy planes and boats.

#### Let's Have a Drink

(USA/1945/3') Read between the lines, this is a call to genocide. After V-E Day, the film reminds workers that 6,000,000 Japanese soldiers are still alive. The end title: "Get the Jap and Get it Over!" Here we can see the attitudes that made the bombing of Japanese civilians U.S. policy.

#### Dawn of Freedom

(Japan & Philippines/1944/76') As the occupation armies entered Japan, cameraman Miyajima burned the negative of this feature film recreation of Corregidor (possibly because American and British POWs in the Philippines appear as actors). This is the only extant print of the Philippines release version. As the first co-production between Japan and the Pippines, Abe Yutaka's classic propaganda feature film is historically important for both countries.

### Violence

#### Jap Zero

(USA/1943/16') Ronald Reagan appears as a cocky, young flier in this training film teaching pilots how to identify the Zero fighter plane. Although confident, he mistakenly shoots at an American; but he's forgiven because he correctly identified and efficiently shot down a real Zero in the end.

#### Divine Soldiers of the Sky

(Japan/1942/30') This documentary about a paratrooper school (and its theme song, as well) were big hits in 1942. After their climactic practise jump, the new soldiers march down a road to the battlefield... under a canopy of cherry trees, a traditional image of the beautiful death.

#### Combat Film Report CF-722

(USA/1944/10') This was a classified "film memo" circulated at the higher levels of government to report on the progress of the war on all fronts. CF-722 details the processing of wounded through a field hospital in South-East Asia.

#### Kill or Be Killed

(USA/1944/10') This training film was produced to prepare soldiers for hand-to-hand combat. The violence is unadorned and brutal, a far cry from the slick Hollywood special effects of *Jap Zero*.

されるために撮影された「映像メモ」。  
CF-722号は、野戦病院にかつぎこまれた負傷兵が、手術、死、そして埋葬されるまでを非常にドライに伝える。

「殺せ、さもないと殺される」  
(米国/1944年/10分) 狡智にたけた日本兵と出くわした際の白兵戦のノウハウを講義する、前線の兵士のためのトレーニングフィルム。本篇は、「ファイティング・メン」シリーズの一作。

「とどまるために来た艦隊」  
(米国/1945年/24分) 神風特攻隊が出現し、日本の敗色濃厚となった沖縄戦の激戦レポート。「これは死ぬために戦う兵と、生きるために戦う兵との闘いである」。

「軍の蛮行による一般市民犠牲者」  
(米国/1947年/10分/抜粋) 製作年度不詳。戦禍に巻き込まれた一般の人々の痛ましい状況を伝えるサイレントフィルム。米国国立公文書館所蔵のこのフィルムは、「接收」の項目に分類。先般、報道されたジョン・マギー牧師撮影によるいわゆる南京虐殺事件直後の映像も一部挿入されている。

## 上映禁止

「そこに光りを」  
(米国/1946年/58分) ジョン・ヒューストン監督、陸軍省委託製作。戦争に誘発されたノイローゼに悩む兵士が、ごく普通の人間であり、除隊後もスムーズに職場復帰できることを雇用者に納得させるために作られた。だが、前線でうけた若者の心の傷の深さがかえって印象づける結果となり、一般公開を取り止めた。

## 戦ふ兵隊

(日本/1937年/60分) 東宝製作、亀井文夫監督作品。広大な中国大陸を転戦する小隊のスケッチだが、内容が厭戦的ということで検閲不許可となり、会社側の判断により公開中止された。撮影三木茂、瀬川順一。

## ヒロシマ・ナガサキ

「原爆投下機エノラゲイ号とグレートアーチスト号の乗員インタビュー」  
(米国/1945年/10分) 1945年8月14日撮影。広島、長崎に原爆を投下した乗組員たちへのインタビュー。未編集の本フィルムでは、カチンコが叩かれる前からパイロットたちは画面に映っている。との体験談は陳腐極まりない。

広島、長崎における原子爆弾の効果  
(日本/1946年/165分) 日本映画新社。戦後間もなくの'45年9月から撮影が開始されたが、途中GHQの命により撮影中断。その後、米国戦略爆撃調査団の監督下で翌4月に英語字幕、英語ナレーションの2時間45分の大作として完成。と同時に、プリン

## Fleet That Came to Stay

(USA/1945/24') This famous combat film describes the invasion of Okinawa and the truly frightening defence against kamikaze pilots. According to the narrator, "It was a struggle between men who want to die and men who fight to live."

## Civilian Victims of Military Brutality

(USA/1947/10', clip) A short, silent, bed-to-bed tour of a hospital near Nanking in 1937. Shot simply to record the bodily traces of the massacre, this is probably the recently rediscovered film shot by John Magee, a priest with the Red Cross.

## Banned Classics

### Let There Be Light

(USA/1946/58') Of all the American documentaries to come out of the war, John Huston's *Let There Be Light* stands above the rest for its compassionate treatment of soldiers in a mental hospital. Huston testifies to the fragility of the human mind and its ability to rebound from the extraordinary stress of war.

### Soldiers at the Front

(Japan/1937/60') This film is virtually unknown in the West, but it is undoubtedly one of the greatest films in documentary history. Kamei Fumio made it in China with the cooperation of the Japanese military. However, alert viewers will realize that Kamei undercuts nearly every scene through brilliantly subversive editing.

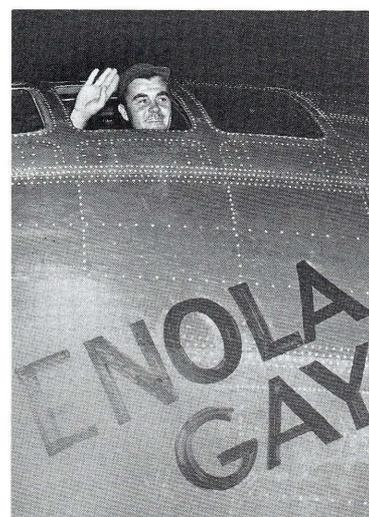
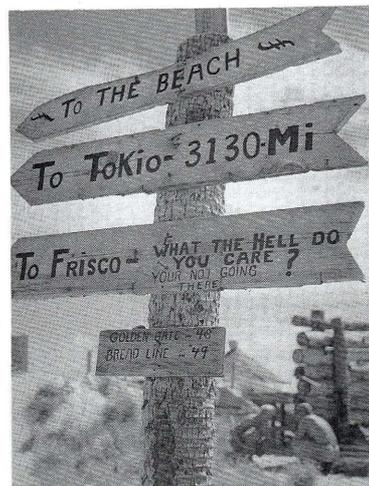
## Hiroshima/Nagasaki

### "Atomic Bombing" Interviews with Crews of "Enola Gay" & "The Great Artiste"

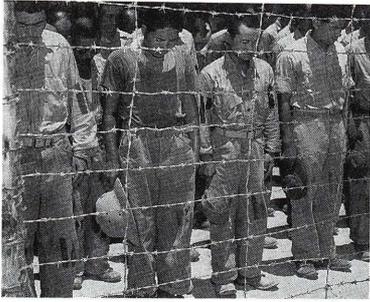
(USA/1942/20') These are interviews with the people that dropped the bombs on Hiroshima and Nagasaki. They are unedited, and even include the clapboards. The crews describe the operation as a "great, fairy-land project" and express their collective relief at the flash of light. With the snap of the clapboard, their comments sweep from the fantastic to the banal.

### Effects of the Atomic Bomb on Hiroshima and Nagasaki

(Japan/1946/165') Immediately after the dropping of the bombs, Nichiei film studio began shooting footage for a documentary. The occupation government brought the project to a halt, then began it once again under the auspices of the Strategic Bombing Survey. Despite its military producers, English narration and titles, the film is Japanese through and through. Accompanied by botanists, biologists, and doctors, the filmmakers shot segments recording the effects of the bomb in the most minute, scientific detail. Too minute, because by triangulating the shadows left on wood and stone, they calculated the height at which the bombs exploded. This



日米映画戦



トおよび資料の一切が没収された。本作品が、原爆の最適爆発高度をとりあつかっているため、当時の米国政府は機密資料として長い間これを封印した。1968年に16mm版が文部省に返還され、テレビ放映された時も人体被害部分はカットされた。その後、「平和博物館を創る会」が、米国国立公文書館よりプリントを購入、1982年に広島、長崎他4ヶ所で全長版の上映会を行った。

## フリーディスカッション 上映

### 日本の悲劇

(日本/1946年/39分) 亀井文夫監督の戦後第一作。戦時中の「日本ニュース」を編集して戦争犯罪を追求するが、天皇が大元帥の軍服から平服にオーバーラップする場面等があり、時の吉田茂が激怒。東京では公開1週間にして上映禁止となり、フィルムは没収された。

### 「歴史と追憶」

(米国/1991年/30分) レア・タジリ監督。日系アメリカ人監督として、戦時中強制収容された自身の家族の体験をたどることによって、日系人の人種差別の歴史をリライティングしようとする。本企画の他のカテゴリーで上映される作品の多くがインサートされている。

### 「湾岸危機テレビ・プロジェクト～敵の捏造」

(米国/1991年/28分) ペーパータイガー製作。どの戦争でも憎むべき敵を必要とする。米国のケーブルテレビで放映されたこのテープは、湾岸戦争において、メディアがいかに敵のイメージの形成に貢献しているかを明らかにしようとする。

was classified information during the Cold War, and the film remained classified by the U.S. military until the 1960s.

## Films For Discussion

### History and Memory

(USA/1991/30') Rea Tajiri's 1991 tape uses clips from many of the American films being shown at this retrospective to look back at the war and rewrite its history. As a Japanese American examining the experience of her family in the camps, she explores cinema's complicity with wartime racism.

### A Japanese Tragedy

(Japan/1946/39') Kamei Fumio's post-war classic raises the issues of responsibility and reality. No longer required to be subtle, Kamei revises the history of the war Japanese had been given by the government. He attacks the military establishment and reveals the ugly reality behind the "Co-Prosperity Sphere." The film is famous for its ending, which features a slow dissolve of the emperor from his war-time uniform to his peacetime business suit.

### Gulf Crisis TV Project—Manufacturing the Enemy (28')

(USA/1991/28') Every war needs an enemy to hate. This tape examines how the media helps create the enemy as an image. For the Asian Americans who were interviewed, the internment of Japanese Americans during the war is a touchstone for how we must always be wary of enemy images and their implicit racism.



日米映画戦

# 2

## 日本ドキュメンタリー 映画の興隆

### The Post-War Flourishing of the Japanese Documentary

コーディネーター／安井喜雄

Curated by Yoshio Yasui

- 第1部 占領下の発言
- 第2部 団結の旗の下で
- 第3部 科学する心
- 第4部 人々の暮らし
- 第5部 様々な試み
- 第6部 産業映画の開花

- #1: *Creation Under Occupation*
- #2: *Under the Flag of a United Cause*
- #3: *The Scientific Heart*
- #4: *Lifestyles*
- #5: *Various Experiments*
- #6: *Flowering of Industrial Films*

このプログラムでは、前回上映した「日本ドキュメンタリー映画の黎明」の後を受け、1945年の大戦終了後から高度成長前の1960年までの作品を集めた。

この時期、人々は貧しく質素な暮らしの中にも明日への夢を見て懸命の努力をしながら生きていた。ある人は民主主義の理想に燃え、ある人は科学の発展こそが日本復興の道と考え邁進し、ある人は貧乏からの脱出を希求し、努力してきた。こうした時代の作品を通して、経済大国となった現代日本の姿を再考してみてもはどうだろうか。

ドキュメンタリーの作家たちは、作品を通して様々な当時の状況を私たちに伝えてくれる。第一部は日本が占領下にあった頃に作られた作品。第二部は日本が独立して安保条約が改定された19

This program continues where last festival's *Dawn of the Japanese Documentary* left off, being a collection of works made between the end of the War in 1945 and the beginning of Japan's meteoric economic growth in 1960.

The people during this period were poor, living a simple life, but they had a dream, a dream of a better life for which they worked hard to make into reality. Some people embraced the ideals of democracy, others strove to guide Japan to recovery through scientific and technological advancement, while other people struggled to free themselves from the burden of poverty. Above all watching films made in this period will probably make people take another look at and think again about economically powerful modern Japan.

Through their work, documentary filmmakers present us with various views of the living conditions immediately following the war. The first group of films are collected together under the heading "Creation Under Occupation." The second collection features works concerned with the public movements from the time Japan became independent to the revision of the U.S.-Japan Security Treaty in 1960. The third group

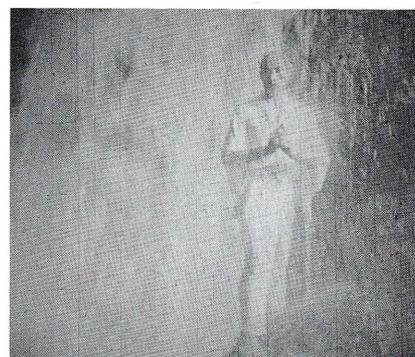
日本ドキュメンタリー映画の興隆  
Flourishing of Japanese Documentary



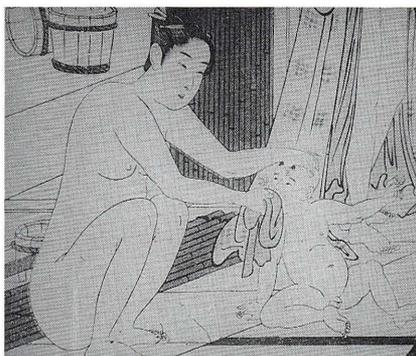
教室の子供たち/*Children in the Classroom*



ぎょうちゆう/*Thread Worm*



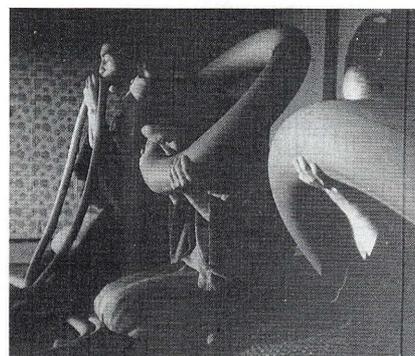
黒部峡谷/*Kurobe Valley*



北斎/*Hokusai*



谷間の歴史/*History of a Valley*



空気のなくなる日/*The Day the Air Disappears*

60年までの大衆運動に根ざした作品。第三部は科学映画。第四部は人々のくらしが垣間見える作品。第五部は学生映画や実験映画を含む新たな試みを行った作品。第六部は産業映画。しかし、これらは上映時の時間配分を考慮して便宜的に区分しただけで、本来はすべての分野の作品と作家が相互に関連しあい、複雑に交流している。従ってこの分類へのご批判はあるかと思う。

2日間の時間内にできるだけ多くの作品を上映したいと考え、長編の秘境探検映画などは除外することにした。また、これらの作品以外にも上映したいものは多かったが、フィルムの所在がつかめなかったり、一人の作家の作品が何本も重なるため、断念せざるをえなかった。

日本の戦後ドキュメンタリー映画の史的回顧を考えると不満足なプログラムだが、気楽に楽しんでいただけるよう工夫したつもりである。残念なのは、カラー作品の退色。何本かはニュー・プリントを焼いたが、退色プリントも含まれている。

highlights various scientific films. Glimpses of people's everyday lives are offered by the works in the fourth collection. The fifth group is concerned with experimental films, which includes both avant-garde and student films. Finally, the sixth collection shows examples of industrial films. Although the films fall conveniently into their allotted time slots when shown, they tend to fall together into natural groupings. As a result, the films and the filmmakers are mixed together somewhat haphazardly. Consequently, I think there may be some criticism of my method of organization.

As we are attempting to show as many works as possible during this two-day period, a decision was made to cut out long films and exploratory documentaries. There are a large number of works besides those being screened that I wanted to show, but we were forced to give up on them because the whereabouts of various prints could not be ascertained or because the sheer multitude of films belonging to a producer made us unable to choose which one to screen.

If you came here expecting to see a historical treatment of the post-war Japanese documentary film, then this program is likely to be unsatisfying, but I have put it together in the hopes that everyone can find something of interest in it. I regret to say that the color films have faded and dulled. Although there are works that have had new prints made, there are also films whose colors have faded. I would like to apologize for the inconsistency.

## 第一部「占領下の発言」

### 「幕進」

1946年/国鉄労働組合/演出・岩佐氏寿  
敗戦による経済の崩壊により、猛烈なインフレーションと生活必需品不足が起り、工場や事業所の閉鎖や解雇が相次いだ。1946年の夏から秋にかけて国鉄、海員の解雇反対闘争が盛り上がったが、この作品は国鉄労組が吉田内閣の解雇計画にゼネストで対抗し、勝利するまでを描く。

### 「こども議会」

1947年/東宝教育映画部/脚本、演出・丸山章治 撮影・完倉泰一  
“上から教え込む”方式の戦前の教育に変わって、戦後の教育は受け身ではなく主体性を養成する民主主義教育となった。東京四谷第六小学校の児童たちも、雨具不足の問題をどう解決するか、自分たちの議会を開いて討論する。東宝系の映画館を利用した“東宝映画教室”で上映され、学校からの引率観賞が行われた。

### 「古代の農民生活 登呂」

1948年/新世界映画社/演出・小山鶴郎 脚本・村山英治 撮影・岸田崇典  
神話が尊重された軍国日本の歴史教育が廃止され、歴史を科学的に分析することも可能になった。天皇制のカベに阻まれて未発達だった古代史の分野に挑戦した先駆的な作品。静岡市郊外の登呂遺跡発掘の紹介で“新世界映画社映画教室”として各地の映画館で上映された。

### 「富士山頂観測所」

1948年/日本映画社/脚本、演出・柳沢寿男 撮影・中村誠二  
日の丸と共に日本精神の象徴だった富士山を科学的に描くことは、かつては極めて困難だった。戦後の民主主義の中で、富士山を自由に描くことができるようになり、雪に覆われた山頂で気象観測に従事する人々の姿がリアルに捉えられた……と思ったが、柳沢監督に聞くと「そんな高邁な姿勢はなかった」とのこと。

### 「少女たちの発言」

1948年/全国繊維産業労働組合同盟/演出・京極高英 脚本・厚木たか 撮影・橋本竜雄 企画・労働組合映画協議会 新世界映画社作品

人権無視の労働環境が、まだまだ多かった時代。封建的な機構の中で搾取され続けてきた紡績女工たちが、基本的な要求に根ざした労働運動に目覚めて行く過程を描く。国鉄労組の「幕進」、電産労組の「われら電気労働者」の製作運動から、1947年に労働組合映画製作協議会（労映）が誕生。製作から上映活動まで、全国に運動を展開した。

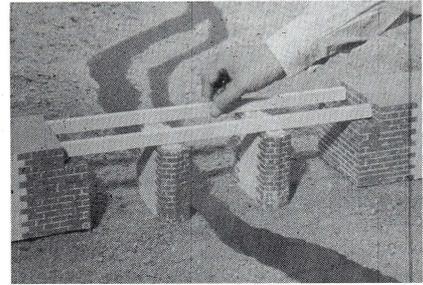
### 「海に生きる 遠洋底曳漁船の記録」

1949年/日本映画社/演出・柳沢寿男 脚本・竹内信次 撮影・林田重男、清水浩 企画・労働組合映画協議会、全日本海員組合 怒涛さかまく東シナ海で操業する100トン足らずの手操船。1ヶ月もの長期間、昼夜を問わず働き続ける漁業労働者の姿を、ドラマチックに描く。

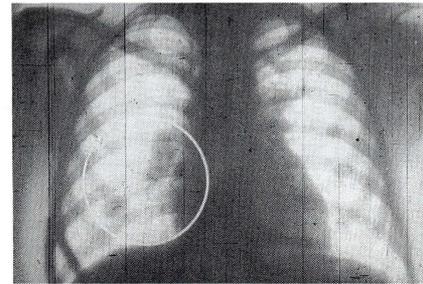
### 「号笛なりやまず」

1949年/労映国鉄映画製作団/演出・浅野辰雄 脚本・大沢幹夫 撮影・仲沢治 企画・労働組合映画協議会 製作担当・新世界映画社

ドッジ・ラインによる強力なインフレ収束政策を実行するために、49年6月「行政機関職員定員法」が制定され、吉田政府は国家公務員の大整理を行った。7月に入って国鉄は第一次首切り37,000人の名簿を発表。その翌日「下山事件」。さらに第二次首切り63,000人が発表されるや「三鷹事件」が。そして、8月には「松川事件」が起きた。当時の複雑な状況下で働く国鉄労働者の姿を描く。浅野監督によると、国鉄を管理する民間輸送司令部により、毎週1回約半年間、すなわち20回以上もアフレコ用台本のチェックがあったそうだ。



橋のしくみ/Bridge Plans



結核の生態/The Ecology of Tuberculosis

## 1: Creation Under Occupation

### Rushing Forward (*Bakushin*)

1946, National Railway Worker's Union. *Direction:* Ujitoshi Iwasa

A high rate of inflation and a scarcity of essential goods marked the failure of Japan's economy following her defeat in the War. A series of layoffs and factory closures followed one after the other. From the summer to the autumn of 1946, a campaign began by members of the National Railway Workers and Sailors' Unions to prevent further layoffs. This chronicles the union's opposition to the layoff plan devised by the government, following their general strike until final victory was achieved.

### Children's Congress (*Kodomo Gikai*)

1947, Toho Kyoiku Eigabu. *Script, Direction:* Shoji Maruyama

After the War, the education policy became more democratic. Instead of a "Instill From Above" concept, a sense of independence was cultivated. Pupils in Tokyo's Yotsuya Ward No. 6 Elementary School convened their own congress to try and solve the problem of a lack of rain clothes. Screened in the Toho-affiliated "Toho Film Classroom", it provided an example of leadership and was enjoyed by the school.

### Ancient Farmers' Lifestyles: Toro (*Kodai no nominsaikatsu: Toro*)

1948, Shinsekai Eigasha. *Direction:* Kokuo Koyama, *Script:* Eiji Murayama, *Photography:* Takanori Kishida.

The fall of the military in Japan and their influence in education made it possible to analyze history in a scientific

manner. Previously, the emphasis was on mythology and religion. This film took the lead in breaking down the wall that surrounded the Emperor system and classifying the previously underanalyzed ancient history of Japan (focusing on the historical excavation of Toro outside Shizuoka City). Under the auspices of Shinsekai Eigasha Film Classroom, this was screened nation-wide.

### The Mt. Fuji Observatory (*Fujisancho kansokusho*)

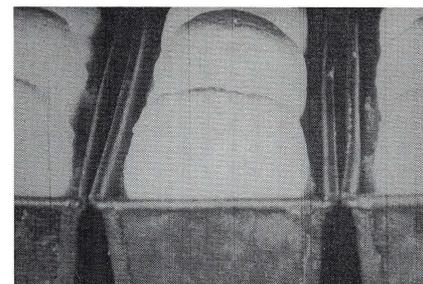
1948, Nippon Eigasha. *Direction:* Toshio Yanagisawa, *Photography:* Seiji Nakamura.

Before the war, it was extremely difficult to freely discuss the flag (the "Hi-no-maru") and that "holy" symbol of Japan from ancient times, Mt. Fuji. With the advent of democracy, it became possible to deal with Mt. Fuji in accurate and realistic terms. This focuses on the people who worked in the observatory on the perpetually snow-capped summit in such a way that director Yanagisawa was led to quip, "It turns out they weren't so noble as we first believed."

### The Speech of the Girls (*Shojotachi no hatsugen*)

1948, The Allied Textile Worker's Union. *Direction:* Takahide Kyogoku, *Script:* Taka Atsugi, *Photography:* Tatsuo Hashimoto, *Planning:* The Worker's Unions' Council on Film Production. A Shinsekai Eigasha film.

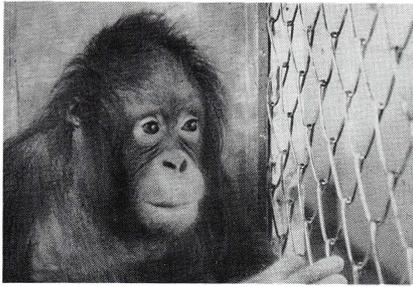
At a time when worker's rights were habitually overlooked, this film shows the process of how cotton-mill girls were exploited and woke up to the conditions around them by starting a labor movement. Along with the Railway Worker's Union's *Rushing Forward* and



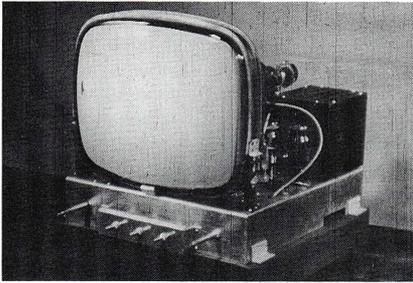
生きているパン/Living Bread



月の輪古墳/Tsuki-no-wa Tombs



オランウータンの知恵/Wisdom of the Orangutan



真空の世界/The World of Vacuum

## 第二部「団結の旗の下で」

### 「1952年メーデー」

1952年/共同映画社/メーデー映画製作委員会/構成・吉見泰 撮影・植松永吉 企画・第23回メーデー実行委員会宣伝部

朝鮮戦争が続く中、ソ連・中国などの社会主義国を除いた資本主義陣営49ヶ国が調印した“サンフランシスコ講和条約”で日本は独立。さらに日米安全保障条約で、アメリカ軍が日本に基地を存続することになった。講和・安保の両条約の発効する52年4月28日の3日後、5月1日に開かれたメーデーの記録。当時の吉田内閣は、新しい情勢での治安対策として破壊活動防止法(破防法)の制定を準備。総評をはじめとする広範な反対闘争が起こったが、権力側は全国各地で弾圧した。その一例が、この日起こった“血のメーデー事件”である。「人民広場へ行こう」と約3,000人が皇居前広場へ入り、平穏なデモ隊を武装警官隊が襲撃。死者2人、2,000余人の負傷者を出し、1,232人が逮捕された。1950年に強行されたレッド・パージ(アカ追放)に端を発し、多くの映画作家が戦場を追われたが、日本映画社の作家は日映作家集団を、東宝教育映画の作家は新映画作家集団を作り孤立化を防いだ。両作家集団に加え、企業所属の作家、日映技術者集団、フリーのカメラマンなどが参加して何班にも分かれて撮影された。

### 「京浜労働者」

1953年/神奈川労働組合記録映画製作委員会/構成、編集・野田真吉 スタッフ・日映作家集団、日映技術家集団、東宝芸術家協会、現代撮影協会、カメラマンクラブ、新映画作家集団 企画・記録教育映画製作協議会

講和条約発効後、再軍備政策がすすむ日本。その日本の経済を支える京浜工業地帯には、横須賀の米駐留軍施設に働く労働者や、金属、造船など多くの労働組合が闘争していた。各労組の闘争が、京浜工業地帯労組初の統一メーデーに発展していく。日映作家集団と新映画作家集団を中心とした「記録教育映画製作協議会」の第1回作品。

### 「月の輪古墳」

1954年/月の輪映画製作委員会/構成・荒井英郎、杉山正美、吉見泰 撮影・龍神孝正、川村浩士

月の輪の古墳の発掘は、それまでの専門家だけの発掘調査ではなく、村人や他の地区から応援に駆けつけた人々による民衆の手による発掘だった。発掘を推進する大衆運動と、記録教育映画製作協議会の運動が結びついた成功例といわれる。

### 「197日の闘い 日鋼室蘭」

1955年/日鋼室蘭記録映画製作委員会/演出・菅家陳彦 撮影・江連高元 企画・日本労働組合総評議会、国民文化会議準備会

三井系の鉄鋼メーカー、日本製鋼所室蘭製作所は、戦前の兵器工場であった。1953年7月に朝鮮戦争の休戦協定が成立し、特需ブームから一転して平和不況が訪れると、鉄鋼産業は合理化で不況を乗り越えようとした。合理化反対の争議の代表が、54年の尼崎製鋼所争議と、この日鋼室蘭の争議だった。当時総評事務局長だった高野実が唱える「ぐるみ闘争」方式により、家族ぐるみで闘いぬいた記録である。この作品も記録教育映画製作協議会のスタッフが参加している。

### 「流血の記録・砂川」

1956年/日本ドキュメント・フィルム社/編集・亀井文夫 撮影・武井大、植松永吉、城所敏夫、勅使河原宏、大野忠、亀井文夫 企画・砂川斗争記録映画製作委員会

アメリカ軍の基地や自衛隊の基地確保のために農地や漁業が奪われていくことに反対して、各地で軍事基地反対闘争がくり広げられた。53年に石川県内灘村で起こった米軍射撃場反対闘争に続いて、55年には東京都下砂川町で基地拡張反対闘争が盛り上がった。土地を守ろうとする農民の要求と、核戦争の基地づくりに反対する広範な人々の参加を得て、2年にわたり強制測量を阻止し続けた。これは56年10月の闘争記録である。

the Electric Industry's Union's *We are Electric Workers*, this film marks the birth of the Worker's Union's Conference of Film Production, or Roei, which became involved nation-wide in film production, from production to screening.

**Living on the Sea—A Record of a Deep-Sea Net Fishing Boat** (*Umi ni ikiru—Enyosokobikigyosen no kiroku*) 1949, Nippon Eigasha. *Direction:* Toshio Yanagisawa, *Script:* Shinji Takeuchi, *Photography:* Shigeo Hayashida, Hiroshi Shimizu, *Planning:* Roei, All-Japan Sailor's Union.

A 1000-ton net-fishing boat struggles to catch fish in turbulent waters in the East China Sea. A dramatic portrayal of the lives of those who, day and night, work ceaselessly on fishing boats.

**The Whistle Won't Stop Blowing** (*Goteki nariyamazu*) 1949, Roei Railway Worker's Association. *Direction:* Tatsuo Asano *Script:* Mikio Ohsawa, *Photography:* Nakazawa, *Planning:* Roei, Shinsekai Eigasha.

In order to help curb rising inflation in June 1949, the Yoshida Government, invoked the Administrative Workers and Employees Law and began a massive reorganization of government employees. In July, the first list of layoffs—numbering 37,000 people—in the National Railways Corp. was published, resulting in the Shimoyama Incident the next day. The second list contained 63,000 names, and it led to the Mitaka Incident. In August, there was the Matsukawa Incident. This work presents portraits of the railway workers

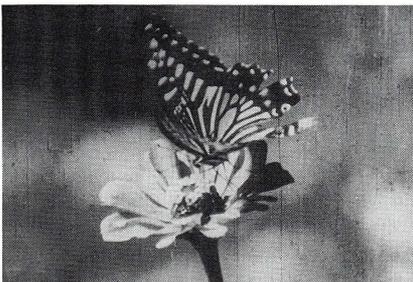
living and working in this confusing, troubled time. According to the director, it was necessary to check the post-recording script with the Public Transportation Headquarters, which managed the National Railway, once a week for about half a year, in other words, over 20 times.

## 2: Under the Flag of a United Cause

### May Day 1952

1952, Kyodo Eigasha, May Day Production Committee. *Plotting:* Yutaka Yoshimi, *Photography:* Eikichi Uematsu, et al, *Planning:* 23rd May Day Executive Committee, Advertising Department.

During the Korean War, 49 countries (communist countries like the USSR and China were excluded) signed the San Francisco Peace treaty, ending the U.S. occupation of Japan. Soon after, according to the specifics of the U.S.-Japan Security Treaty, it was decided to allow the continued operation of American military bases in Japan. Both of these treaties became effective on April 28, 1952. Widespread protest movements sprang up and were suppressed by authorities around the country under the Anti-Subversive Activities Law. This is a record of what happened three days later, on May 1, "Bloody May Day," when a group of armed police troops attacked a group of about 3,000 peaceful demonstrators who had made their way into the Imperial Palace Plaza. Two people were killed, some 2,000 wounded, and 1,232 demonstrators arrested. Many



あげはちょう/Ageha Butterfly



富士山頂観測所/The Mt. Fuji Observatory

「安保条約」

1959年/日本労働組合総評議会映画製作委員会/演出・松本俊夫  
安保条約改定交渉は59年秋から開始されたが、日本の軍事力増強と日米共同作戦を義務づけ、アメリカの軍事戦略に深く結びつける改定内容であったため、社会党や総評など134団体で発足した安保条約改定阻止国民会議が中心になって、大規模な反対闘争が起った。これは、戦争への道を歩みつつある日本の姿を批判した安保改定阻止の宣伝映画。松本作品らしく前衛的な手法が見られ、この作品をめぐって様々な論争が生まれた。

「1960年6月—安保への怒り」

1960年/安保反対映画製作委員会他/構成、編集・野田真吉、富沢幸男、大沼鉄郎、杉山正美 撮影・安保映画撮影集団  
安保条約は60年1月アメリカで調印されたが、岸全権団が条約調印を終えて帰国するや、反対闘争も激しくなった。5月19日国会で条約批准案を強行採決。6月には4、15、22日の抗議ゼネスト、10日のハガチー事件（ハガチー米大統領秘書がデモ隊に包囲されヘリコプターで脱出）、15日の国会構内突入時における東大生樺美智子の死亡、19日の新安保条約自然承認、そして20日の岸首相退陣表明—この熱い6月の記録である。

第三部「科学する心」

「生きているパン」

1948年/日本映画社/演出・奥山大六郎 原案・太田仁吉 脚本・新庄宗俊 撮影・小林米作 製作・石本統吉  
戦後の食糧難の時代、パンは2枚の電極を利用したパン焼き器を使って、家庭で作ることが多かった。しかし、家庭ではなかなかうまく作れないのが実情だった。当時の人々が知っていたパンの製法、すなわちイースト菌の謎を解明する。製作資金を得るために石本統吉は農林省や製パン関係を靴の底が擦り切れるほど歩き回ったという。

「あげはちょう」

1949年/日本映画新社/演出・太田仁吉 脚本・吉見泰 撮影・鈴木喜代治 製作・石本統吉  
戦前の十字屋映画部以来の名コンビ、太田仁吉と鈴木喜代治の自然観察もの。あげはちょうの生態を描く。

「いねの一生」

1950年/日本映画社/脚本、演出・太田仁吉、樺島清一 撮影・鈴木喜代治、後藤義彦 製作・石本統吉 企画・農林省、家の光協会  
日本人の食の基本である稲の生態観察。微速度撮影で生長過程を描き、作品的にも評価された。当時の人々の食への想いが伝わってくる。

「結核の生態」

1952年/日映科学映画製作所/脚本、演出・奥山大六郎 撮影・小林米作 製作・石本統吉 企画・厚生省、結核予防会  
日本映画社は経営難から51年に教育映画部門を切り捨て、人員を整理。東宝が出資する日本映画新社に生まれ変わる。プロデューサーの石本統吉は、新たに日映科学映画製作所を創立し、太田仁吉や中村麟子などと活躍を始める。当時一番恐ろしい病気であった結核について正しい知識を訴え、予防や治療に役立てようというもの。

「真空の世界」

1953年/日映科学映画製作所/脚本、監督・中村麟子 撮影・広木正幹 企画・教育映画配給社  
教育映画を16ミリ化して全国の学校へ配給するため、49年に教育映画配給社（略称・教配）が誕生。教配が配給する「日本百科映画大系」の1作目として作られた作品で、真空とは一体何かをいろいろな実験を通して描く。女性監督ならではの細かい描写が見どころ。

「ぎょうちゆう」

1957年/岩波映画製作所/脚本、演出・渥美輝男 撮影・吉田六郎 企画・日本寄生虫予防会



安保条約/Security Treaty

filmmakers were hunted down in the movie studios in the red purges, but their independence was protected when people from Nippon Eigasha formed the Association of Japanese Filmmakers and others from Toho Kyoiku Eiga created the New Filmmaker's Association. These groups grew and expanded, with artists associated with the industry, the Japan Cinematographic Engineers' Association, and free cameramen participating.

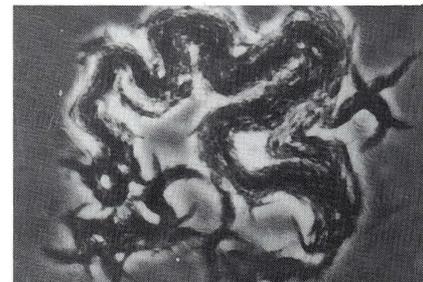
The Workers of Keihin (Keihin rodosha)

1953, Kanagawa Labor Union Documentary Film Production Committee. Editing: Shinkichi Noda, Staff: Association of Japanese Filmmakers, Japan Cinematographic Engineers' Association, Modern Photographer's Association, Cameraman's Club, New Filmmaker's Association, Planning: Council of Educational Documentary Filmmaking.

After ratification of the Peace Treaty, Japan began to steadily rearm. In the backbone of the Japanese industrial economy, the Keihin industrial belt, workers at the American naval base at Yokosuka, as well as metal-workers and shipbuilders, engaged in strikes and other union-related activities to protest the treaty. Demonstrations took place on the Keihin Industrial Labor Union's first united May Day. This is the first work of the Conference of Educational Documentary Filmmaking, which evolved around the Association of Japanese Filmmakers and the New Filmmaker's Association.

Tsuki-no-wa Tombs (Tsuki-no wa-kofun)

1954, Tsuki-no wa-Tombs Productions. Plotting: Hideo Arai, Masami Sugiyama, Yutaka Yoshimi.  
The excavation of the Circular Tombs of the Moon was not limited to the investigation of specialists; rather, the villagers and people from other areas offered support, making it a public dig. It can be justly said that its success was due to the combined efforts of both the public movement to propel the excavation efforts onward as well as the sponsorship of the Conference of Educational Documentary Filmmaking.

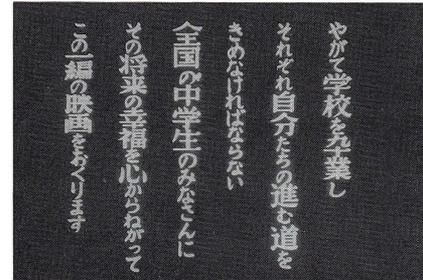


ミクロの世界/The World of Microbes

The 197 Days' Battle at Murooran (197 nichi no tatakai—Nikko Murooran)

1955, Nikko Murooran Documentary Film Productions. Direction: Nobuhiko Kanke. Planning: Sohyo, National Culture Congress.

Before the War, the Murooran plant of the iron and steelworker Nihon Seikosho (an affiliate of Mitsui) was used as a weapons manufacturing plant. With the end of the Korean War in July 1953, the steel industry underwent an abrupt 180° turnaround from the boom of the wartime years and was hit with a peacetime business slump. The industry began a rationalization process. Representatives of the anti-rationalization movement in the steel industry triggered off the '54 Amagasaki dispute and the Nikko Murooran strike. This is a record of their struggle, which included even the workers' families, who answered then-general manager Minoru Takano's cry for an "all-around fight to the finish."



春を呼ぶ子ら/Children Calling Spring  
"Sooner or later, you'll all graduate from school and each of you will have to decide your own path in life. Junior high school students of Japan, we offer you this film, and our best wishes for your future happiness."

1940年に「炭焼く人々」を作った渥美輝男は、戦後フリーとして大活躍。50年に創立した岩波映画製作所にも多数の作品を残した。この作品は、当時人々が悩まされた寄生虫、ぎょう虫の生態を描く。

「橋のしくみ」

1957年／岩波映画製作所／脚本、演出・矢部正男 撮影・富沢昌一 企画・八幡製鉄

岩波の科学映画のノウハウが、テレビ時代に生かされた。53年に本放送を開始した日本テレビで、57年12月1日から「たのしい科学」が始まったが、この作品はそのシリーズ第1回作品。岩波映画は、失敗の許されない第1回作品を社内監督ではなく、フリーの矢部正男に依頼した。どんな作品でも確実に作る職人監督に頼り、橋のしくみがわかりやすく描かれた。

「ミクロの世界—結核菌を追って」

1958年／東京シネマ／演出・大沼鉄郎、杉山正美 脚本・吉見泰 撮影・小林米作 製作・岡田桑三 企画・中外製薬

「生きているパン」「結核の生態」など顕微鏡撮影の第一人者、小林米作の代表作。今度は、イーストマン・カラーで結核菌に迫る。東京シネマは54年に岡田桑三らが創立、脚本の吉見泰、撮影の小林米作らが大活躍した。ヴェニス記録映画祭その他多数の賞を受賞。

「オランウータンの知恵」

1960年／日本映画新社／演出・藤原智子、山口淳子 撮影・白井茂、坂崎武彦

自然動物園で飼育されているオランウータンの知恵を、様々な実験を試みて観察する。女性ナレーターがやさしく語りかける。

「マリン・スノー—石油の起源」

1960年／東京シネマ／演出・野田真吉、大沼鉄郎 脚本・吉見泰 撮影監督・小林米作 撮影・春日友喜、豊岡定夫 製作・岡田桑三 企画・丸善石油

地底に眠る太陽エネルギー“石油”の成因を探る。抽象画のように美しいプランクトンの姿が話題となり、国内外の賞を受賞。イーストマン・カラー。



いねの一生／Life of Rice

第四部「人々の暮らし」

「朝鮮の悲劇」

1953年／日本映画新社／構成、編集・須永五郎、工藤晴雄 撮影・林田重男

1950年に始まった朝鮮戦争。そして迎える3度目の冬、荒廃した京城の町や人々の生活を描く。53年7月の休戦協定が結ばれる以前の貴重な記録。

「基地の子たち」

1953年／東京キノ・プロダクション／編集・亀井文夫 撮影・井上莞、牛山邦一、山形周、瀬川浩、坂爪栄雄

「日本の悲劇」の後、亀井文夫は「戦争と平和」「女の一生」など劇映画に進んだが、再び記録映画に戻ってこの作品を作った。米軍基地周辺の子供たちの生活を描き、基地の悪影響を訴えた。混血児、闇屋のドル買いなど、考えさせる場面が多い。山形県戸沢村でも砲弾を避けながら決死の炭焼き。横須賀や内灘など、いずこも困難な状況だと説く。

「ひとりの母の記録」

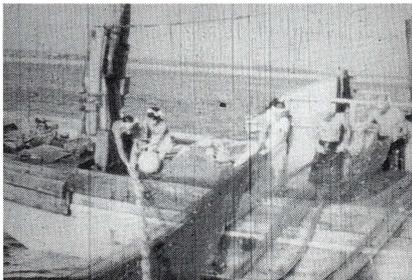
1955年／岩波映画製作所／演出・京極高英 脚本・若佐氏寿 撮影・加藤和三

信州伊那谷の養蚕農家に暮らす主婦の生活を描き、農村のおかれた状況を理解させる。現実の再構成、すなわち役者を使わないドラマ仕立ての演出方法を使っているため、記録かフィクションかをめぐって、キネマ旬報誌上などで論争が起こった。その後この問題は、今村太平と岩崎昶の記録映画論争に発展していく。

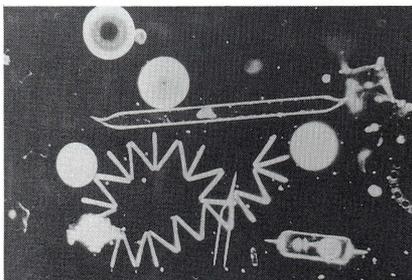
「九十九里浜の子供たち」

1956年／東映教育映画部／演出・豊田敬太 脚本・若佐氏寿 撮影・浦島進

米軍射撃演習の砲弾がとどろく九十九里浜。沿岸漁民は貧困に苦しみ、男児は漁業の手伝い、女兒は住み込み奉公で、学校に行けず長欠しなければならぬ。切実な長欠児童の問題を捉えた力作。



九十九里の子供たち／Children of Kujukurihama



マリン・スノー／Marine Snow

Record of Blood: Sunagawa (Ryuketsu no kiroku: Sunagawa)

1956, Nippon Document Film Co. Editing: Fumio Kamei, Photography: Masaru Takei, Eikichi Uematsu, Hiroshi Teshigawara, Tadashi Ohno, Fumio Kamei, Planning: Sunagawa War Documentary Film Productions.

When the American military and the Self-Defense Forces began to secure their respective bases with land from farm and fishing areas, a movement opposing these actions, and the military in general, sprang up and soon spread all over the country. Following the demonstration against the American testing range in Uchinada Village, Ishikawa Prefecture, in 1953, there were more protests against the expansion of bases in Tokyo's Shita-Sunagawa-cho. Farmers who wanted to protect their land, as well as anti-nuclear protestors, surrounded the area, preventing a compulsory land measurement for two years. This record of their struggles was filmed in October, 1956.

Security Treaty (Anpo joyaku)

1959, Sohyo Film Productions. Direction: Toshio Matsumoto.

The negotiations on the revision of the U.S.-Japan Security Treaty began in autumn 1959, with an eye towards unifying the growing Japanese military and the American military, and securing American strategic concerns. By organizing 134 various organizations around itself, the Socialist Party and similar groups launched a large-scale anti-revision movement called "The People's Congress to Halt Revision of the U.S.-Japan Security Treaty." This film criticizes the revision of the treaty as

the first step down the road leading Japan to war once more. A typical Matsumoto film which utilised techniques then at the vanguard of filmmaking. It sparked off several controversies.

June 1960—Rage Against the Security Treaty (1960 nen rokugatsu—Anpo e no ikari)

1960, Anti-Security Treaty Film Productions et al. Planning, editing: Shinkichi Noda, Yukio Tomizawa, Tetsuro Ohnuma, Masami Sugiyama, Photography: Security Treaty Films' Photography Group.

The U.S.-Japan Security Treaty was signed in America in 1960. The Japanese negotiating group appointed by Prime Minister Kishi returned home to violent protests. On May 19, the Security Treaty Ratification Committee forced ratification through the Diet. On three separate occasions in June (the 4<sup>th</sup>, 15<sup>th</sup>, and 22<sup>nd</sup>) general strikes were called; in June, the visiting Secretary of the American President was surrounded by demonstrators and had to be rescued by helicopter; and, on June 15<sup>th</sup> a Tokyo University co-ed named Michiko Kaba died when the Diet premises were stormed. On June 19<sup>th</sup>, the treaty was ratified, and the following day, Prime Minister Kishi announced his resignation. This is a record of the events that took place during the hot month of June.

#3: The Scientific Heart

Living Bread (Ikiteiru pan)

1948, Nippon Eigasha. Direction: Dairokuro Okuyama, Original Story: Nikichi Ohta, Script: Munetoshi Shinjo,

「村の婦人学級」

1957年／岩波映画製作所／脚本、演出・羽田澄子 撮影・小村静夫 企画・文部省視聴覚課

男性社会である日本において、婦人は常に虐げられてきた。村の婦人は家庭内でも姑の目が気になって自分の言いたいことも言えない。そんな婦人たちが、お寺に集まり、それぞれの想いを語り合う。羽田澄子第1回作品。

「町の政治—べんきょうするお母さん」

1957年／岩波映画製作所／脚本、演出・時枝俊江 撮影・藤瀬季彦

基地の町、立川市の隣にある国立町の主婦たちは、町の政治を勉強するため公民館に集まる。自分たちの力によって政治をよくする工夫を描く。岩波映画のプロデューサー吉野馨治は、羽田澄子、時枝俊江など若き人材を抜擢し、記録映画に新風を送り込んだ。

「七宝を造る人々」

1959年／岩波映画製作所／演出・樋口源一郎 脚本・羽仁進、吉原順平、犬伏英之 撮影・池田伝一 企画・日本鋼管

「たのしい科学」に続いて岩波映画が世に問うたテレビ・シリーズ「年輪の秘密」の第1回作品。フジテレビで放映。後に「女王蜂の神秘」を作り、蜂の研究者としても知られる樋口源一郎が、この第1作を担当。土本典昭がシリーズ第2作「出雲かぐら」でデビュー。このシリーズは後に「日本文化シリーズ」と名を変えて販売された。

「春を呼ぶ子ら」

1959年／新世界プロダクション／脚本、演出・松本俊夫 撮影・上村龍一 企画・進路指導シリーズ企画委員会

中学卒業生に対する進路指導を目的とした作品。集団就職で都会へ出て行く若者を通して、日本の社会構造に疑問を投げかける。「記録映画」や「映画批評」誌で前衛映画理論を展開していた松本俊夫の作品としては、極めてオーソドックス。

第五部「様々な試み」

「空気の無くなる日」

1949年／日本映画社／脚色、演出・伊東寿恵男 原作・岩倉政治 撮影・大小島嘉一 製作・石本統吉

「泰緬鉄道建設記録」や「広島・長崎における原子爆弾の効果」など、ドキュメンタリーの作家として知られる伊東寿恵男が作った劇映画。ハレー彗星が地球に接近する際5分間空気がなくなるとの噂に村人は大あわて。チューブを買い占め生き延びようとする金持ちを批判的に描く。

「北斎」

1953年／青年ぶろだくしょん／演出・勅使河原宏 脚本、構成・吉川良 撮影・浦島進、長谷川博美、瀬川順一 企画・青年ぶろ同人（井川宏三、志賀直吉、勅使河原宏、名和克良、名和幸夫、武者小路侃三郎）

著名文化人二世グループの「青年ぶろ」が、国立博物館所蔵作品の提供を得て製作。町人芸術の花を咲かせた北斎の実像を実作を通して描く、勅使河原宏の第1回作品。

「教室の子供たち」

1954年／岩波映画製作所／脚本、演出・羽仁進 撮影・小村静夫 企画・文部省視聴覚課 従来の教育映画の型を破るドキュメンタリーとして注目された。教室にカメラを持ち込み、子供たちがカメラを意識しなくなるまで待ち、自然な表情を捉えることに成功。シナリオにそった作りごとではなく、本来の記録性を重視して児童の生態を観察する。

「無限の瞳」

1955年／成城高等学校生徒会／脚本、演出・工藤忠義 撮影・黒田陽一、久保田一、他 小学校3年のとき広島で原爆を受け、白血病で苦しむ高校3年の千葉亮君。千葉君を助けようと、生徒会を中心に輸血や募金活動が始まる。この活動を生徒会が中心となりプロや大学生の協力を得てフィルムに収めた。53年頃から、



北斎/Hokusai



無限の瞳/Limitless View

*Photography:* Yonesaku Kobayashi, *Production:* Tokichi Ishimoto.

In the years after the War, when food was scarce and supplies even scarcer, a large number of families made their own toasters by putting two pieces of bread between electrodes and toasting them. More often than not, they were unable to make a decent piece of toast with this arrangement. What they wanted to know was the secret of making bread, specifically, how to use yeast germs to raise bread while it baked. This film was made to teach people the proper methods of baking bread. It is said that Tokichi Ishimoto wore out the soles of his shoes running back and forth between the Ministry of Agriculture and various bread manufacturers trying to raise materials and funds for this movie.

*Ageha Butterfly (Agehacho)*

1949, Nippon Eiga Shinsha. *Direction:* Nikichi Ohta, *Script:* Yukata Yoshimi, *Photography:* Kiyoji Suzuki, *Executive Production:* Tokichi Ishimoto.

A nature film produced by Nikichi Ohta and Kiyoji Suzuki, both famous for their work with Sujiya Eigabu before the war. The film portrays the life and habits of the *ageha* butterfly.

*Life of Rice (Ine no issho)*

1950, Nippon Eigasha. *Direction:* Nikichi Ohta, Seiichi Kabashima, *Photography:* Kiyoji Suzuki, Yoshihiko Goto, *Executive Production:* Tokichi Ishimoto, *Planning:* Ministry of Agriculture, Ie no Hikari Kyokai.

All about the ecology of rice, the mainstay of the Japanese diet, this film describes the growth process of rice with detailed photography, and received critical acclaim.

*The Ecology of Tuberculosis (Kekkaku no seitai)*

1952, Nichiei Kagaku Eiga Seisakusho. *Direction:* Dairokuro Okuyama, *Photography:* Yonesaku Kobayashi, *Executive Production:* Tokichi Ishimoto, *Planning:* Ministry of Health and Welfare, the Conference on the Prevention of Tuberculosis.

Japanese film companies, recovering from management difficulties, eliminated their educational film division in 1951, and underwent a thorough personnel shuffle. The Nippon Eiga Shinsha (which Toho had invested in) underwent a rebirth. Producer Tokichi Ishimoto organized Nihonkagakueiga seisakusho (Japan Scientific Film Productions), and the career of Rinko Nakamura began to take off. This was made to help explain the most fearsome disease of the time, tuberculosis, and also offer preventive measures against it.

*The World of Vacuum (Shinku no sekai)*

1953, Nichiei Kagakueiga Seisakusho. *Script, Direction:* Rinko Nakamura, *Planning:* Educational Film Distribution Corp.

The Educational Film Corp. was born in 1949 with the purpose of distributing newly-made 16mm educational films to schools around the country. This explains exactly what a vacuum is and shows various experiments dealing with a vacuum being carried out. It was made as the first in the company's "Japan Film Encyclopedia Series" by a female director.

*Thread Worm (Gyochu)*

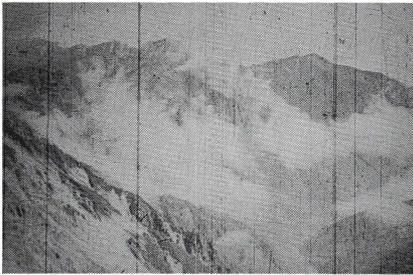
1957, Iwanami Productions, *Script, Direction:* Teruo Atsumi, *Photography:* Rokuro Yoshida, *Planning:* Japan



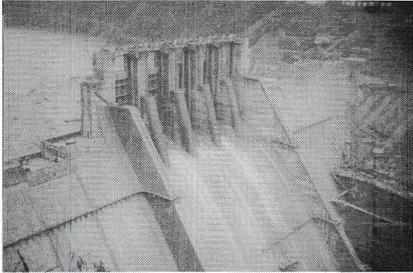
空気のなくなる日/The Day the Air Disappears



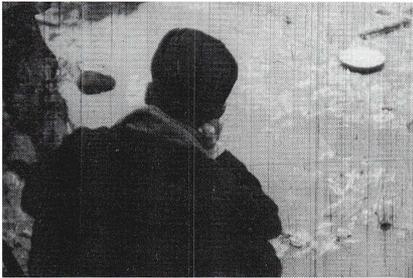
町の政治/Town Politics



黒部峡谷/Kurobe Valley



佐久間ダム/Sakuma Dam



谷間の歴史/History of a Valley

早大の稲門シナリオ研究会による「九十九里」(演出・椎沢正)をはじめ、各大学で自主製作が盛んになった。55年ワルシャワにおける第5回世界青年学生平和友好祭文化コンクールに「無限の瞳」「九十九里」「土の歌」(東北大学農学部)「彦市ばなし」(早大シナリオ研)が参加、作品賞、脚本賞、記録賞に入賞した。なお、学生だった小川紳介は国学院大映研で「小さな幻影」を製作している。

#### 「釘と靴下の会話」

1958年/日本大学芸術学部映画研究会/平野克巳、康浩郎ほかグループ製作  
城内元晴、足立正生の作家を生んだ日大映研では、大学での授業に飽き足らず、自主的に講師を呼んで勉強会を開くなど意欲的な活動を展開していた。この作品はドキュメンタリーや劇映画のワクにとらわれず、自由な発想のもとで作られ、学生映画の領域を越えてプロの作家たちにも大きな影響を与えた。

### 第六部「産業映画の開花」

#### 「佐久間ダム・第一部」

1954年/岩波映画製作所/脚本、演出・高村武次 撮影・小村静夫 編集・伊勢長之助 企画・電源開発

朝鮮戦争の特需景気で、日本経済は危機的状況を迎え、新しい建設の時代を迎える。ふえる電力需要に応じて各地で発電所が建設され、その工事記録映画が数多く作られた。この作品は、第1回東南アジア映画祭で最高賞を受賞。その後劇場公開されるなど、産業PR映画が人々に注目された記念すべき作品。その後、「第二部」「第三部」が作られ、それらをまとめた「総集編」もある。イーストマンのASA25のカラー・フィルムを使って苦労して撮影したらしい。

#### 「谷間の歴史」

1954年/日本映画新社/監督・桑野茂 撮影・奈宮進 企画・関西電力  
岐阜県八百津町の丸山水力発電所の建設記録

だが、木曾川の湖底に沈む村の様子や反対運動の描写もあるユニークなPR映画。ちょうど「ゴジラ」と同じ年に、伊福部昭は「佐久間ダム」「谷間の歴史」の音楽を担当、映画音楽史的にも貴重。

#### 「この雪の下に」

1956年/東京シネマ/演出・野田真吉 脚本・吉見泰 撮影・大小島嘉一 企画・東北電力

山形県村山地方の冬の生活を描く。雪国での家庭電化の便利さを語るのが狙いだが、当時の人々のくらしぶりを中心に描写しているの、たいへん懐かしい場面が多々出てくる。伸びゆく東北電力・第10集。イーストマン・カラー。

#### 「黒部峡谷」

1957年/日本映画新社/脚本、演出・西尾善介 撮影・林田重雄、藤田正美、他 編集・伊勢長之助 企画・関西電力

56年から57年にかけて「カラコルム」「メソポタミア」「マナスルに立つ」「白い山脈」「南極大陸」といった長編の秘境探検映画が作られ劇場公開されたが、その波に乗って従来のダム映画にはない「秘境」ものの黒部ダム建設記録に仕上げた。イーストマン・カラー。

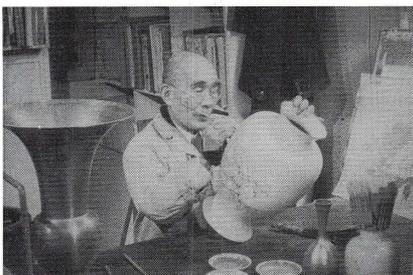
#### 「新しい製鉄所」

1959年/岩波映画製作所/構成、編集・伊勢長之助 撮影、演出・瀬川順一 企画・川崎製鉄

日本経済発展のために、重工大型産業が時代の担い手だった。大型ダムを中心とする大建設映画に続いて鉄鋼産業映画が登場。この作品はその初期の代表作。「佐久間ダム」「黒部峡谷」「ミクロの世界」などの編集者、伊勢長之助は演出も手がけた。彼は現場に行かなくても、撮影されたフィルムをリズムよくつないで、どんな作品でも見事に仕上げた。こうした技術者の技が、PR映画を支えるわけだが、60年代の作家たちにも多大な影響を与えることになった。イーストマン・カラー。シネスコ。



ミクロの世界/World of Microbes



七宝を造る人々/People Who Make Cloisomé



朝鮮の悲劇/Korean Tragedy

日本ドキュメンタリー映画の興隆  
Flourishing of Japanese Documentary

Society for Protection from Parasites.  
Teruo Atsumi, who made *Sumiyaku hitobito* (Charcoal Makers) in 1940, established himself as a prolific freelance filmmaker after the War. He made many works with the Iwanami Eigaseisakusho, established in 1950. In this film, he describes the ecology of a pest that greatly afflicted the people of the time: the threadworm.

**Bridge Plans** (*Hashi no shikumi*)  
1957, Iwanami Productions, *Script, Direction:* Masao Yabe, *Photography:* Shoichi Tomizawa, *Planning:* Yahata Seitetsu

Iwanami's scientific film know-how was soon re-born into the television era. On December 1<sup>st</sup>, 1957, Nihon TV (which first began broadcasting in 1953) began broadcasting a new series, *Tanoshii Kagaku* (Exciting Science). Determined not to fail with the first episode, *Hashi no shikumi*, Iwanami chose to hire freelancer Yabe as the director. Like the true artisan he was, Yabu produced an excellent film that is easy to understand.

**The World of Microbes: In Quest of the Tubercle Bacilli** (*Mikuro no sekai: Kekkakukin wo otte*)

1958, Tokyo Cinema. *Direction:* Tetsuro Ohnuma, Masami Sugiyama, *Script:* Yutaka Yoshimi, *Photography:* Yonesaku Kobayashi, *Production:* Sozo Okada, *Planning:* Chugai Seiyaku.

This is the representative work of Kobayashi, who is renowned for his microphotography on *Ikiteiru pan* and *Kekkaku no seitai*. This time, he carries out his quest for the tubercle bacilli in Eastman Color. Tokyo Cinema was

founded in 1954 by Okada. This film won awards at various festivals, including the Venice Documentary Film Festival.

**The Wisdom of the Orangutan** (*Oranootan no chie*)

1960, Nippon Eiga Shinsha. *Direction:* Tomoko Fujiwara, Junko Yamaguchi, *Photography:* Shigeru Shirai, Takehiko Sakazaki.

A record of the various experiments carried out to test the intelligence level of orangutans bred in a nature park zoo. The soft-spoken tone of the female narrator is in keeping with the nature of this work, produced by a female producer.

**Marine Snow: The Origin of Oil** (*Marin suno—Sekiyu no kigen*)

1960, Tokyo Cinema. *Direction:* Shinkichi Noda, Tetsuro Ohnuma, *Script:* Yutaka Yoshimi, *Photography:* Yonesaku Kobayashi, *Production:* Sozo Okada, *Planning:* Maruzen Sekiyu.

The origin of solar energy oil that lies sleeping at the sea floor and the shape of plankton is the subject of the film, here shown in its abstract ethereal beauty in Eastman Color. This won many awards both inside and outside Japan.

### #4: Lifestyles

**Korean Tragedy** (*Chosen no higeki*)  
1953, Nippon Eiga Shinsha. *Editing:* Goro Sunaga, Haruo Kudo, *Photography:* Shigeo Hayashida.

The third winter of the Korean War. This shows the devastation that had befallen Seoul and its people and is also

「海壁」

1959年／岩波映画製作所／演出・黒木和雄  
脚本・桑野茂 撮影・加藤和三、館石昭 企画  
東京電力

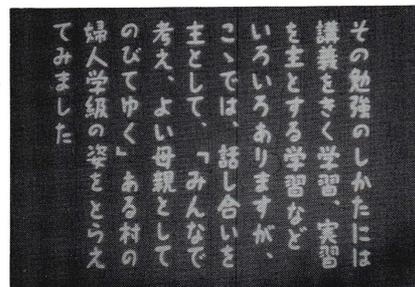
横須賀の久里浜に作られる新鋭火力発電所の建設記録。かつての海軍の防波堤を利用して「海壁」をつくり、海を埋立て造成地とする。観客の予想を裏切ることで退屈させない工夫を試みるなど、サービス精神をPR映画に盛り込もうとした意欲作。イーストマン・カラー。シネスコ。

〈作品提供〉

日本映画新社  
岩波映像販売  
東京シネマ新社  
日映科学映画製作所  
共同映画  
教配  
日本ドキュメント・フィルム  
勅使河原プロダクション  
日映  
関西共同映画  
関西電力  
京都府 京都文化財団  
プラネット映画資料図書館

Print sources:

Nippon Eiga Shinsha  
Iwanami Eizo Hanbai  
Tokyo Cinema Shinsha  
Nichiei Kagaku Eiga Seisakusho  
Kyodo Eiga  
Kyohai  
Nippon Document Film Co.  
Teshigawara Productions  
Nichiei  
Kansai Kyodo Eiga  
Kansai Electric Co.  
Kyoto Cultural Foundation  
Planet Film Library



村の婦人学級/Village Women's Classroom

"The way they study is by listening to lectures and hands-on training. But this time we'll feature a discussion about how 'Everyone thinks they want to become good mothers.' We thought we'd shoot what happens at a village school for women."



ひとりの母の記録/Record of a Mother

a record of war's tragedy before the July 1953 cease-fire accord was reached.

**Children of the Bases** (*Kichi no kotachi*)  
1953, Tokyo Kino Productions. *Editing:* Fumio Kamei.

After *Nihon no higeki* (Japanese Tragedy), Fumio Kamei became involved in feature films like *Senso to heiwa* (War and Peace) and *Onna no issho* (The Life of a Woman). With this film, he returned once more to the documentary film genre. It examines the lives of children living near the American military bases, and shows the bases' bad influence. There are many thought-provoking scenes, such as the one depicting the abandoning of a half-American, half-Japanese child; the one showing black market trading of the dollar; or the desperate charcoal maker killed while trying to dodge a shell at Tozawa village in Yamagata Prefecture. This film expounds on the troubled conditions at Yokosuka, Uchinada, and other locations...all military bases.

**Record of a Mother** (*Hitori no haha no kiroku*)  
1955, Iwanami Productions. *Direction:* Takahide Kyogoku, *Script:* Ujitoshi Iwasa.

The life of a housewife at a silkworm cocoonery in Inadani, Shinshu. We are offered a picture of the conditions in a farming village and a re-evaluation of reality. Produced and made without the use of actors in order to increase dramatic reality, this gave rise to a debate in a regular cinema magazine about whether or not documentaries were fiction or not.

**Children of Kujukurihama** (*Kujukurihama no kodomotachi*)  
1956, Toei Kyoiku Eigabu. *Direction:* Keita Toyota, *Script:* Ujitoshi Iwasa, *Photography:* Susumu Urashima.

Kujukurihama echoes with the thunder of shells being fired at the nearby military test-fire range. Due to the poverty in their coastal fishing village, the boys must help with the fishing and the girls must become live-in apprentices, causing them to be absent from school for long periods of time. This is a strong work which captures the urgent problem of these reluctantly truant children.

**Village Women's Classroom** (*Mura no fujin gakkylu*)  
1957, Iwanami Productions. *Script, Direction:* Sumiko Haneda, *Photography:* Shizuo Komura, *Planning:* Ministry of Education Audio-Visual Division.

A study of Japan as a male-dominated society in which housewives are oppressed. In villages, even inside their own homes, housewives came under the watchful eyes of their mothers-in-law, unable to do what they wanted to do and say what they wanted to say. In this film, Haneda's first, some of these housewives gather in a temple and share their thoughts with each other.

**Town Politics—Mothers Who Study** (*Machi no seiji—Benkyo suru okaasan*)  
1957, Iwanami Productions. *Script, production:* Toshie Tokieda,

*Photography:* Suehiko Fujise.

Housewives living in the town of Kunitachi, near the American military base in Tachikawa City, gather in the Public Hall in order to study the town's government. This film shows their efforts to improve the government. Seiji Yoshida, a producer of the Iwanami Productions, began to use new young talent like Sumiko Haneda and Toshie Tokieda, and so a fresh new current began to blow across the documentary filmmaking.

**The People Who Make Cloisonné** (*Shippo o tsukuru hitobito*)

1959, Iwanami Productions. *Direction:* Genichiro Higuchi, *Script:* Susumu Hani, Junpei Yoshihara, Hideyuki Inubuse, *Photography:* Denichi Ikeda, *Planning:* Nihon Kokan.

The first episode in Iwanami's world-examining television series *Neurin no Himitsu* (Secret of the Annual Growth Rings), which was a continuation of its *Exciting Science* series. It was originally broadcast on Fuji Television. Genichiro Higuchi, who later became known for his bee research and who made *Jyooobachi no shinpi* (The Mysteries of the Queen Bee), was in charge of production. Noriaki Tsuchimoto made his debut with the second episode of the series, *Izumo kagura* (The God Dance of Izumo). The series' name was later changed to *Nihon Bunka Shirizuru* (Japan Culture Series) and commercially marketed.

**Children Calling Spring** (*Haru o yobu ko-ra*)  
1959, Shinsekai Productions. *Script,*

**Direction:** Toshio Matsumoto,  
**Planning:** Shinroshido Series Planning Committee.

Made as a guide for middle-school graduates. It throws doubt on the practice of young people going to the city to seek employment without continuing their education. As far as a Toshio Matsumoto (who advanced his avant-garde cinematographic theories in magazines like *Kiroku eiga* [Documentary Film] and *Eigahiyo* [Film Review]) work goes, this is a fairly orthodox one.

## #5: Various Experiments

**The Day The Air Disappears** (*Kuuki no naku naru hi*)

1949, Nippon Eigasha. **Direction:** Sueo Ito, **Original script:** Seiji Iwakura, **Photography:** Kaichi Okojima, **Production:** Tokichi Ishimoto.

Made by Sueo Ito, previously known for his *Taimen tetsudo kensetsu kiroku* (*Taimen Railroad Construction Record*), and *Hiroshima, Nagasaki ni okeru genshibakudan no koka* (*The Effects of the Atomic Bomb Dropped on Hiroshima and Nagasaki*, which will be shown in "Media Wars."). A group of villagers panics after hearing a rumor that, due to Halley's Comet's fly-by of Earth, the air will disappear for 5 minutes. The film offers a critical portrait of the rich villagers who buy scuba-like breathing tubes in order to save their own lives.

### Hokusai

1953, Seinen Productions. **Direction:** Hiroshi Teshigawara, **Plotting:** Ryo Yoshikawa, **Photography:** Susumu

Urashima, Hiromi Hasegawa, Junichi Segawa.

A production of a group called Seinen Productions (which was made up of the children of famous authors and artists) this film was sponsored by the National Museum Archives and is director Hiroshi Teshigawara's debut work. It is a realistic film which shows the results of the attempts of villages artisans to produce a hokusai flower.

**Children in the Classroom** (*Kyoshitsu no kodomo-tachi*)

1954, Iwanami Productions. **Script, Direction:** Susumu Hani **Photography:** Shizuo Komura, **Planning:** Ministry of Education Audio-Visual Division.

Breaking away from the previously-established methods of making educational films, this succeeds in showing school children as they really are. In order to achieve their desired effect, the filmmakers stayed in classrooms until the children forgot that the camera was there. Made without any planned scenario, it is a simple recording of the everyday lives of schoolchildren.

**Limitless View** (*Mugen no hitomi*)

1955, Seijo High School Student's Council. **Script, Direction:** Tadayoshi Kudo, **Photography:** Yoichi Kuroda, Hajime Kubota, et al.

Meet Makoto Chiba, a high school senior who was in third grade when the atomic bomb was dropped on Hiroshima, giving him leukemia. In order to help him, the Student Council starts to collect money and organize blood drives. As part of their efforts, they enlisted the help of university students and professionals in making this film. This is an example

of films made under the aegis of student groups. Beginning with Waseda University's Tomon Scenario Research Group's *Kujukuri* (Production: Tadashi Nirasawa), every university began to enter into independent production. *Tsuchi no uta* (*Song of the Earth*; Tohoku University Agricultural Department), and *Hikoichibanashi* (*Hikoichi's Story*; Waseda University's Scenario Research Group), participated in the 5<sup>th</sup> World Student's Peace and Friendship Festival Culture Competition, held in Warsaw in 1955, and was awarded the prize for Best Film, Best Script, and Best Documentary. At this time, Shinsuke Ogawa, who in 1957 made *Chiisana genei* (*Small Phantom*), was a student at Kokugakuin University, in the Cinematography Research Group.

**The Nail and Sock's Conversation** (*Kugi to kutsushita no kaiwa*)

1958, Nihon University's Arts Department Film Research Group.

Nichidai Eiken (the brainchild of Motoharu Jonouchi and Masao Adachi), dissatisfied with the lectures and classes offered in their university, independently hire a teacher and open a study group of their own. This film, which breaks out of the realm of student films and even had an influence on professionals, is neither a documentary nor a feature film, but rather a film based on the free expression of ideas.

## 6: Flowering of Industrial Films

**Sakuma Dam—Part 1**

1954, Iwanami Productions. **Script, Direction:** Takeji Takamura,

**Photography:** Shizuo Komura, **Editing:** Chonosuke Ise, **Planning:** Dengen Kaihatsu.

Japan's economy entered an era of reconstruction during the Korean War. To meet the growing demand for power, generating plants were soon under construction all across the country, and the number of construction documentaries also increased. This received the highest award at the First Southeast Asian Film Festival and was released commercially, attracting attention as an industrial PR film. The photography, using Eastman ASA 25 Color film, is painstaking.

**History of the Valley** (*Tanima no rekishi*)

1954, Nippon Eiga Shinsha. **Director:** Shigeru Kuwano, **Photography:** Susumu Namiya, **Planning:** Kansai Electric Co.

A record of the construction of the Maruyama Hydroelectric Plant in Yaozumachi, Gifu Prefecture, this is also a unique PR film, as it also shows the situation of the village that sunk to the bed of the lake in Kisogawa. Also of interest is the music of Akira Ifukube, who, in the same year, composed the music for *Godzilla* and *Sakuma Dam*.

**Country Life Under Snow** (*Kono yuki no shita ni*)

1956, Tokyo Cinema. **Direction:** Shinkichi Noda, **Photography:** Kaichi Okojima, **Script:** Yutaka Yoshimi, **Planning:** Tohoku Electric Co.

A portrait of life during winter in Yamagata Prefecture's Murayama district. The production aimed to show villagers the advantages of converting to electric power. But as it also focuses on

the heart of these people's lives at the time, there are many nostalgic scenes. The 10<sup>th</sup> production of Tohoku Electric, shot in Eastman Color.

**Kurobe Valley** (*Kurobe kyokoku*)

1957, Nippon Eiga Shinsha. **Script, production:** Zensuke Nishio, **Photography:** Shigeo Hayashida, Masami Fujita et al. **Editing:** Chonosuke Ise **Planning:** Kansai Electric Co.

Between 1956 and '57, a large number of exploratory research films was released, such as *Karakorumu*, *Mesopotamia*, *Manasuru ni tatsu*, *Shiroi Sammyaku*, and *Nankyoku tairiku* (Antarctica). This film, a record of the construction of the Kurobe Dam, is a dam movie of a type never before seen, made in the style of the exploratory documentary films mentioned above that were so popular at the time. In Eastman Color.

**Symphony in Steel** (*Atarashii seitetsusho*)

1959, Iwanami Productions. **Script, Direction:** Chonosuke Ise, **Photography:** Junichi Segawa, **Planning:** Kawasaki Steel.

Large-scale manufacturers and industries were the companies that bore much of Japan's economic growth. After the large construction companies that specialized in dams, the steel industry also began to produce industrial films. This is a representative work of that early period. Chonosuke Ise, the editor of works like *Sakuma Dam* and *Kurobe Valley*, took part in the production. He is a filmmaker capable of naturally picking up and responding to a film's rhythm, even if he himself had not been present at

the scenes where the film was shot. Although these people were involved heavily in the post-production of PR films, they began also to take an active hand in the photography as well. In Eastman Color and Cinemascope.

**Sea Wall** (*Kaiheki*)

1959, Iwanami Productions. **Direction:** Kazuo Kuroki, **Script:** Shigeru Kuwano, **Planning:** Tokyo Electric.

A record of the construction of the new, powerful thermal power station at Kurihama in Yokosuka. Using a former naval breakwater to make a "sea wall," land reclamation for housing begins. This is a PR film designed in the spirit of service, and does not betray the viewers' imagination or bore them with its portrayal of the various construction efforts. In Eastman Color and Cinemascope.

# 3

## アジア・プログラム The Asia Program

第2回山形国際ドキュメンタリー映画祭のアジア・プログラムは3つのイベントにより構成される。1、アジアシンポジウム 2、アジア映画作品上映 3、アジア映画国際会議の以上である。1989年に行われた山形国際ドキュメンタリー映画祭は“アジアシンポジウム”を首尾よく開催し、またアジア映画を上映する機会をとらえたので、山形国際ドキュメンタリー映画祭の観客と支持者は、この最初の2つのイベントについてよく御存知であろう。そして今年の映画祭に新たに加えられたのが、最後のイベントであるアジア国際会議である。アジア映画国際会議、すなわちアジア映画を発展させるための会議は、アジアの映画研究者と映画作家の会議である。山形国際ドキュメンタリー映画祭は、第2回目の（第1回は、1990年8月にニューデリーでユネスコとアジアの映画雑誌“シネマヤ”の共同企画で行われた）このような会議を開催する場所となる名誉をうけた。

この3つのイベントは、以下のページに解説されている。我々は読者と観客が再び鋭い関心と熱烈な支持をもって、これらのイベントの発展を見守っていただけると確信している。

コーディネーター／スティーヴン・テオ

The second YIDFF's Asia Program covers three events: 1/ The Asia Symposium, 2/ Screening of Asian Films, and 3/ The Asia Conference for Promoting Asian Cinema (ACPAC). YIDFF audiences and supporters will be familiar with the first two events since the first YIDFF in 1989 successfully held an "Asia Symposium" and also took the opportunity to show Asian films. Hence, it is the last event, ACPAC, which is new to YIDFF this year. ACPAC, or the Asia Conference for Promoting Asian Cinema, is a conference of Asian film critics and filmmakers. The YIDFF is honoured to be the venue for this conference, the second such meeting to be convened. (The first was held in New Delhi in August 1990, organised jointly by UNESCO and the Asian film magazine, *Cinemaya*.)

All three events are covered in some detail in the following pages. We are confident that readers and audiences will once again follow the progress of these events with keen interest and support.

Coordinated by Stephen Teo

# A s i a

# アジア・シンポジウム Asia Symposium

第2回アジア・シンポジウムのテーマは、“創造性 vs. 客観性—ドキュメンタリー映画製作における美学と行動主義”である。第1回に引き続いて、アジアの作家、批評家たちが、論議を深めていくことを期待している。参加者のうち、ある人は創造性の概念に結びつく美学的方向性について語るだろう。ある人は行動主義について、また客観性と事実の重要性を重くみる必要について語ることだろう。私たちは、このテーマが、ドキュメンタリーに取り組みたいと思っているすべての映画作家たちが共通していただくシンポジウムであることを確信して設定した。

## パネリスト

チャン・シュウリー

ビデオ・アクティヴィスト

台湾生まれ。この10年間ニューヨーク市で、メディアを公共が利用できる放送時間のために番組を製作する「ペーパー・タイガーTVコレクティブ」に関わってきた。これらのプログラムは主流のメディアを批判し、情報産業を解放するために始まった。チャンは社会的政治的に参加する「ビデオ・インスタレーション」という分野に力を入れており、美術館やギャラリーでそのような作品を公開してきた。

全陽駿 (チョン・ヤンジュン)

映画批評家

1959年生まれ。大学在学中より独立映画運動に参加、「開かれた映画」同人として新しい映画運動のための評論を発表し続ける。渡英し映画学を学び帰韓、大学で、映画理論、映画美学などの講義をもつとともに、韓国では数少ない映画理論誌である季刊「映画言語」を起す。

上野昂志

批評家

1941年生まれ。中国文学に造詣が深く、とくに魯迅に傾倒した。文学のみならず、映画、音楽、漫画、演劇、写真などの文化現象や、社会風俗現象に深い関心を持ち続けて、映画、文化・社会評論を展開してきた。「魯迅：沈黙とことばへの抗い」(74)、「映画：反英雄たちの夢」(83)などの著書により、肉体を通して、時代や文化現象を捉えようとしている。「肉体の時代」(89)は、その批評活動のひとつの集大成である。

ニック・ディオカンボ

映画作家

スーパー8ミリのドキュメンタリーの3部作で評価された後、ディオカンボはニューヨークに留学。フィリピンに帰ってすぐに彼はモウエルファンド映画学校の校長の職を引き受けた。そこは、映画作家の支援事業の一環として、国の映画産業によって建てられたが、それよりも若手の映画作家が実験的な大胆な作品をつくる機関として評価されている。

The theme of the second Asia Symposium is: "Creativity vs. Objectivity: Aesthetics and Activism in Documentary Filmmaking." Once again, we hope to have Asian filmmakers and critics lead the discussion. Some participants will talk about the tendency to aesthetics which favours the concept of creativity. Others will talk about activism and the need to respect objectivity and the truth. We believe that this theme encompasses the central dilemma for any filmmaker wishing to tackle the documentary.

## The Panelists

### Cheang Shu Lea, video activist

Originally from Taiwan, Cheang Shu Lea has, for the last ten years, been involved with New York City's "Paper Tiger TV Collective," which produces programs for public access television. These programmes set out to criticise mainstream media and demystify the information industry. Cheang has ventured into the genre of video installations that is socially and politically engaged and has presented such work in museums and galleries.

### Jeon Yang-June, film critic

Jeon Yang-June (born in 1959) has been continuously active in the independent film movement since he was a university student. After returning from England, where he studied filmmaking, Jeon has lectured on film theory and film aesthetics at various universities. He has also founded *Film Language*, a seasonal magazine that fills the hole created by the lack of film theory magazines in Korea.

### Koshi Ueno, critic

Born in 1941. Learned in Chinese literature, he is a particular admirer of Lu Xun. Ueno has a deep interest not only in literature, but also film, music, comic art, photography, theater—indeed, all aspects of popular culture. He has published critical works relating to film, culture, and society. He is the author of *Lu Xun* (1974) and *Film: Dreams of Anti-Heroes* (1983), works which attempt to capture the mood of the times and cultural phenomena. One of his recent critical works is *The Age of the Body* (1989).

### Nick Deocampo, filmmaker

After making his name with a controversial trilogy of Super 8 documentaries, Deocampo went on to study in New York. Upon his return to the Philippines, he assumed the directorship of the Mowelfund Film Institute which was set up by the country's film industry to look after the welfare of filmmakers, but has instead acquired a reputation as a haven for young filmmakers doing experimental and daring work.

## エッセイ

# 「庭園と荒野」—ドキュメンタリー映画における創造性と客観性の問題について—

スティーヴン・テオ

真実とリアリティのために

最近、アメリカのあるドキュメンタリー作家が次のように言っていたのを読んだことがある。「今だにドキュメンタリーは真実とリアリティを追求するものだと考えられているが、全くナンセンスだ。ドキュメンタリーがどういう道具か全くわかっていない」。このような考えは、真実やリアリティがスタイルや創造性といった主観的なものと敵対するとか、カメラが主観的な眼差しの延長であり、ひいては人間の内的状況をあらわすとか、客観的なリアリティは存在せず、真実は主観的だといった種類の美学的立場に基づいている。しかしドキュメンタリーが真実とリアリティをめざさないとしたら、いったい何をめざすのだろうか。

道具というものを人間の機能の一部を延長させたものと考え、ペンが手の延長、コンピューターは脳の延長、カメラは目の延長ということになるが、その際には人間を世界の中心として考えることが前提となる。つまり人間は自らが自然の延長でありながら自然を支配していることになる。そして必要に応じて自然を作りかえる。食べるために狩猟をし、燃料を得るために鉱石を掘り、薪のために木を切り、平地を得るために森を焼き、そして都市を作っていく。自分のプラン、利益にあわせて絶えず自然を作りかえていくのが人間なのだ。

地球が人間のデザインによってももとの姿から遠ざかりつつある現在、自然界は我々の主観的な存在の一部だと言い切ることは可能だろうか。もし我々の手を経ていない自然というものがありえないとしたら、歪められた自然というものだけが唯一の自然であって、同時に唯一のリアリティといえるだろうか。

自然環境のなかで自分をその中心に据えたいという衝動は、環境を変容させ、あるいは破壊し、「荒野」を「庭園」に変えるための良い口実となる。庭園が唯一のリアリティになれば、神の荒野に近づく道徳的義務はなくなるといえるだろうか。

モーゼとイスラエル人たちは文明という庭園に落ち着く前に、40年間砂漠での放浪を余儀なくされた。おそらく神はそうにして自分の存在を示したのだろう。人は砂漠の真ん中におかれれば、現実世界と対峙せざるをえない。砂漠を自分の延長ではなくリアリティの延長としてとらえ、人間の方から近寄っていくために道具を作りだす。カメラをその道具と考えた人々がいる。カメラによって人は自然や現実世界に近づく。

## Essay

# The Garden and the Wilderness: Creativity vs. Objectivity in Documentary Filmmaking

By Stephen Teo

In Defence of Truth and Reality

An American documentary filmmaker was quoted recently as saying, "People still have this somewhat absurd notion that documentaries are about truth and reality.....it's not understanding what the tools are." That the notion is absurd is usually predicated on an aesthetic argument, which goes along this line: the objectivity of truth and reality works against the subjectivity of style and creativity; the camera is an extension of the subjective eye and thus, of the subjective human mind; hence, there can be no objective reality and truth is subjective. Yet the question persists, "If documentaries are not about truth and reality, what are they about?"

It seems to me that if we must apply the concept of a tool being an extension of the human anatomy (the pen as an extension of the hand, the computer the extension of the brain, the camera that of the eye), we are, in effect, putting man at the centre of the natural world. It is the notion that man controls nature because nature is an extension of himself. And, of course, man creates from nature what is needed for his existence. He changes nature to build cities, he hunts game for food, he mines the earth for minerals, he cuts down trees for timber, he burns forests for land. He is constantly creating, changing the natural world to his own design and for his own benefit.

At a point when earth is shrinking to man's design, isn't it about time we ask ourselves whether the natural world is indeed a part of our subjective human existence? If nature has no objective existence other than what we make of it, is nature that is distorted the only kind of nature, hence, the only kind of reality?

Man's urge to centralise himself in the natural environment is the justification for his changing—or destroying—the environment, for turning the "wilderness" into a "garden." But just because the garden is his only reality, has man no moral obligation to acknowledge God's wilderness?

Before settling into the garden of a river-civilisation, Moses and the Israelites were condemned to wander in the desert for forty years. Perhaps this was God's way of asking man to acknowledge His presence: if man were suddenly to find himself in the middle of a desert, would he be forced to confront not himself but the real world? Man has yet to create that tool which approximates the desert as the extension, not of himself but of reality. Yet, there are some people who have said that of the camera. It approximates nature, the real world.

The Real Tool

The camera-as-nature (reality) and the camera-as-subjective-eye (creativity) are two arguments which must necessarily preoccupy the filmmaker, particularly the documentary filmmaker. To say that it is the yin and yang

## 本物の道具

自然（あるいはリアリティ）のカメラか、主観性（または創造性）のカメラかという議論は、映画作家とりわけドキュメンタリー作家にとって避けては通れない問題である。それをドキュメンタリー映画の陰と陽と捉えることはすなわち、リアリティと創造性あるいは主観性の間に調和が存在すると考えることである。それは現実的に結びつけることが不可能なものをロマン主義的にこじつけたものだという人もいるに違いない。私にいわせれば、その結びつきを不可能にしたのは人間の人間に対するシニシズムである。写真家イヴ・アーノルドは "道具" について次のように述べている。「写真の道具はカメラではない。写真家自身だ。」この論法でいけば、カメラは我々がリアリティや創造性と取り組む手助けとなると考えることができる。あるいは人間の感情によってカメラは変わらないとさえ言えるだろう。

映画の美学というものは実際のところ、何でもありの世界である。リアリティを美学と相容れないと考える人もいれば、不可欠と考える人もいる。歪められたリアリティもあれば、原初的リアリティもある。要するに発明や幻想が無限にあるように、リアリティも際限なく存在する（ネオリアリズムなんてまだみんな覚えていだろうか）。映画はそれほど多様だった。真実とリアリティはドキュメンタリーでは劇映画と違ってやはり無視できない。

もちろんそう考えるかどうかは映画作家の自由である。自然界の延長としてのカメラという考えを全く受け入れられないものもあるに違いない。それは政治的な選択なのだ。創造性よりもリアリティを重視することはあくまで選択である。ただ一般的には「創造的にいこう」と言った後には「現実味をだそう」とか「リアリティに忠実に」と付け加えるのが常である。

ドキュメンタリー映画の文脈ではリアリティは神の荒野を意味する。神の砂漠において人は自然界に直面する。その過程で自己探求を経て環境を理解できるようになることもあるだろう。政治的な選択は何に対して忠実かということなのだ。いわゆる政治家の盲目的なそれではなく、人間を取り巻く環境をよりよいものにするための高次元の忠実さ。もちろんそれは自分の創造性と神の荒野の両方に発揮される。人間の創造性が誤った方向に走るときはそれを抑制する忠実さ。たとえばナチスドイツの虐殺、アパルトヘイトシステム、あるいは1989年6月4日の天安門事件では誰も殺されなかったというような歴史の書きかえに対して。

創造性というのは自分のスタイルを模索する芸術家のみのものではない。政治家があるイデオロギーの名のもとに映画やビデオ映像を使って真実を歪めるときにも有効なものである（芸術家もある意味では政治家である。全くの作りものかリアリティに根ざしているかを別にすればともに

of documentary film theory is to recognise that there is harmony between reality and creativity, subjectivity and objectivity. Some critics will say this is a romantic notion made only more so because of the practical impossibility of reconciling the two. My response would be that it is only man's cynicism towards man which has made it impossible. I am reminded of another "tool" quote, by photographer Eve Arnold: "The tool of photography is not the camera but the photographer." If we follow this dictum, the theory which holds that the camera enables us to tackle both reality and creativity remains valid. I would say the camera remains unaffected by man's sentiments.

The fact of the matter is that the aesthetics of cinema admits possibilities, not impossibilities. In the same way that one rejects reality as an aesthetic impossibility, one may qualify it as an aesthetic necessity. If there is such a thing as distorted reality, there is such a thing as reality to begin with. In other words, is there not also an aesthetics of reality (has the concept of neo-realism been so long forgotten?) just as there is an aesthetics of fantasy and invention? Is not the cinema big and wide enough to accommodate both? Truth and reality is no more an absurd notion in documentary as it is in fiction.

It is the filmmaker who has the right not to respect, or recognise this harmony. There may even be those filmmakers who will reject the idea of the camera as an extension of the natural world. But their argument, it seems to me, is purely a political one. This is because if one chooses to argue against reality as opposed to creativity, one makes a political decision to go one way or the other. When confronted with such a dilemma, a filmmaker may usually say, "Let's be creative." Having said that, he or she may qualify it further, "But let's also be truthful.....let's also be faithful to reality."

In the context of documentary cinema, reality is God's wilderness. It is that desert in which man wanders and faces the natural world. In the event, he may even search into himself and come up with a better understanding of his environment. A political choice is thus an act of faith. It is that higher faith sustained by man's hope for a better world and the faith he has towards his natural environment, as opposed to the blind faith which is entrusted to politicians or political parties. It is, of course, a faith one has in both creativity (oneself) and in God's wilderness. It is also the faith in which one questions man's creativity when it goes dreadfully wrong. Creativity such as the Nazi extermination camps, the system of apartheid, and the rewriting of history in which on the night of June 4, 1989, no one died in Tian'anmen Square.

Creativity is a concept which is not only valid to artists concerned about style but also to politicians who seek to doctor truth in the name of an ideology and may actually use the film or video image for that purpose. (Artists, too, are politicians of a sort. Both are concerned with their kinds of truths—whether wholly creative or based on reality—which they seek to impose upon others.) Within

自分なりの真実を作り他人に提示する)。とりわけドキュメンタリーの分野では創造性は客観性と〈競合〉状態にある。これは実はトリンT・ミンハの『姓はベト、名はナム』(89)の中の言葉である。

#### トリンのジレンマ

トリンの映画の登場人物は医者、移民、学生など全員が女性だが、彼女たちは現実と同じ役割を演じているように見える。彼女たちは女性の地位について、あるいは戦争の苦しみについて語る。こうした映像の合間にアメリカで生きるベトナム人女性の普通のドキュメンタリー調のインタビューが挟み込まれる。彼女たちもまたベトナム人社会での自分たちの地位について、あるいはアメリカ社会での移民の地位について語る。劇映画においても話し自体はフィクションで現実の人間がそのままの名前ででてくることがあるが、この映画もそれに近い。トリンにとって〈創造性が客観性と競合する〉ことは彼女のプロセスそのものである。トリンのジレンマといってもよい。

人は普通ドキュメンタリーを見るときに役者が台詞を述べて芝居をすることでリアリティの幻想が出来上がる形を期待していない。トリンの方法はドキュメンタリー・リアリズムに対する裏切りであろうか。それはノーであると思う。むしろ従来の映画作りの方法とその社会的役割についての美学への興味深い挑戦であるだろう。

トリンのジレンマは美学的というより道徳的である。アメリカという国自体がそうであるように、トリンも創造性の方を向いている。アメリカはいわば20世紀最大の庭園である。その掟は空間を征服し地球の風景を変えるために創造的な努力を重ねることである。その創造性は際限がない。ウォルト・デズニーやジョージ・ルーカスの世界がそれだ。そこは、ドキュメンタリー作家がドキュメンタリーは真実とリアリティを追求するなんてうそばちだと大真面目に言える国なのだ。

しかしながら創造性が客観性と競合するという考えでは、創造性が優位に立つか、あるいは一応真実を重視する義務はあっても創造性のみはそれ以上のことができるという意味合いが強い。創造性という動物は真実とリアリティというドアの前で立ち止まる。トリンはそのドアをあけて中に入ればよい。その勇気を見ていると、アメリカという国が真実やリアリティへの倫理的配慮をしながら同時に創造活動をしているさまが見えてくる。

それゆえトリンのジレンマは創造へのアメリカ的な欲求が生みだしているといえる。それはアメリカにおける倫理的態度であるけれども、美学的あるいは理論的にも同じことが言えるだろう。言い古されたことだが、アメリカは理論と実際の両方の体験ができるための十分な富と自由と知性を持っている。このような純粋に美学的な問いかけがア

a specific single work in the documentary format, creativity is a concept which is said to be in "conflict" with objectivity. This is a phrase which we hear in the narrative of Trinh T. Minh-ha's film *Surname Viet, Given Name Nam* (1989).

#### Trinh's Dilemma

Trinh's film utilises actors who play roles and are interviewed on camera as if they are real characters. These characters, all women, include a doctor, a refugee and a student. They talk about the status of women and the sufferings of war. These footage are intercut with actual interviews of Vietnamese women living in America shot in a more conventional "documentary" manner. They too talk about their status in Vietnamese society and their immigrant status in America. This is a method which is not alien to fictional films, in which real people intrude into the film's narrative which is patently not real. For Trinh, the whole process was a situation in which "creativity seems to be in conflict with objectivity." One may call this Trinh's dilemma.

Trinh's film appears to be structurally complex largely because one expects a documentary but did not expect that it would contain actors reading lines and giving a performance, successfully maintaining the illusion of reality. Does it detract from documentary realism? I would say not. On the contrary, it reinforces its arguments and makes an interesting foray into aesthetic concerns about the art of filmmaking and its role in society.

Trinh's dilemma is more moral than aesthetic. It may be that she is disposed towards creativity, just as America at large is disposed towards creativity. America is, of course, the greatest garden on earth in the 20th century. It stands as a testimony to man's creative efforts which has changed the landscape of earth and is about to conquer space. Its emphasis on creativity knows no bounds. It is the land of Walt Disney and George Lucas. It is the land where a documentary filmmaker can say it is an absurd notion that documentaries are about truth and reality, and mean it.

However, the very idea that creativity seems to be in conflict with objectivity implies either that creativity should take precedence or that one has a moral obligation to truth and that creativity can only go so far. The buck of creativity stops at the door of truth and reality. It only remains for Trinh to open that door and step in, as she has. Her courage in doing so shows us that it is America's moral obligation to take into account truth and reality at the same time as she also creates.

Hence, Trinh's dilemma grows out of America's need to create. However, quite apart from its moral posture, it is also valid as a purely aesthetic or theoretical concern in America. Conventional wisdom has it that America is rich enough, liberal enough and intelligent enough to afford both theoretical and practical experience. We must ask ourselves whether such a state of pure aesthetic questioning can be accepted as a basic freedom in Asia.

アジアにおいて自由になし得るかということは全く別の問題である。

### アジアの荒野

アジアの映画作家たちはアジアにおけるドキュメンタリー製作の難しさ、とりわけ創造的であることの難しさを説く。トリンのジレンマはアジアの映画作家が共有したくてもできない代物である。それは才能の問題ではなく、社会が彼らに〈歪められた真実〉を映すように強要するからだ。アジアにおいて映画産業は隆盛しているが、ほとんどは夢の創造や芸術的表現をめざしている。皮肉なことだが、真実やリアリティの追求は劇映画においてのみ可能である。一般的にアジアにおいてドキュメンタリーは社会の美しい面だけを表現しているといっても過言ではない。

この点においてチャン・ファン・トゥイによって作られたヴェトナムのドキュメンタリー映画「思いやりの話」(1985年)は興味深い。この映画はヴェトナムが社会制度を改革し世界に開かれようと努力をしている様を描いたもので、見る人に人道主義や利他主義をすすめる内容である。その中には撮影隊がブリキ工場で労働者にインタビューをしようとするシーンがある。すると一人の男が刃物を持って出てきて撮影隊を脅し、叫ぶ。「映画撮影なんて沢山だ！自分たちはいいかこしやがって、惨めな俺達を撮ってでっちあげて恥ずかしくないのか！」

西洋において美的な創造性を追求することは当たり前のことだ。一般的な真実とリアリティが守られ、一応楽しんで見られるものであれば、“でっちあげ”を恥じることはない。アジアにおいてドキュメンタリー作家は様々な障害に悩むことになる。ここで言っているのは、国や大会社の特別なバックのない普通のインディペンデント作家のことである。もし会社に雇われていても、インディペンデントなスタンスをとろうと思えば同じことだ。結局チャン・ファン・トゥイのように刃物を持った男に悩まされることになる。象徴的に言えばこの刃物を持った男は荒野からでてきた存在なのだ。

アジアの国々は自分の国を庭園に変えるために様々な創造的な努力をしている。創造性を支えるはずの映画作家やインテリ芸術家は、政府が自分たちに何を求めているかわかっている。もし彼が社会的真実やリアリティに内在する美的可能性(それは人々の民主的な要求を反映しているが)に気がついてそれを追求しはじめれば、まず当局からにらまれることになる。アジアにおいて当局の権力が行使されるとき個人のとしての芸術家の弱さは誰もが知る事実である。

独裁政権は個人の権利を抑圧するばかりではなく、芸術家やインテリをその内側に取り込む。このようにして芸術家は〈オフィシャル〉な枠のなかで文化の一部を担うこと

### The Asian Wilderness

Asian filmmakers have lamented the state of documentary filmmaking and at the state of creativity in Asia. Trinh's dilemma is a privilege which Asian filmmakers strive to possess but is denied them. It is denied them not because they do not possess the talent to create but because society imposes upon them a greater obligation towards creating "distorted truths." Film industries in Asia are thriving but it is that industry which creates dreams and is fully devoted to the expression of style. Ironically, the search for truth and reality is only possible if one looks for it in fictional films. It is no secret that in Asia, documentaries are usually films which offer a beautified version of society.

In this respect, it is instructive to refer to a Vietnamese documentary *Chuyên tu tề/How to Behave* (1985), directed by Tran Van Thuy. This is a film made on the verge of Vietnam's own attempts at opening up its society and carrying out social reforms although the film's actual content has to do with instilling humanitarian ideals, altruism and caring for others. It contains a scene in which the film unit approaches a brick factory hoping to interview workers. A man rushes out, holding a spade as if to threaten the trespassing crew, and cried out for them to go away: "I've had enough of you film people! If you're so smart then show how we really live.....aren't you ashamed of making it all up!"

In the West, a right to aesthetic creativity is taken for granted. There is no shame in "making it all up" so long as the general principles of truth and reality are observed and entertainment is guaranteed at the same time. In Asia, the documentary filmmaker faces a more austere list of priorities. I mean here the filmmaker who is an independent artist with no structural back-up either from the state or a big company. Even if he is a mere employee, but wishes to take an independent stance, he must, like Tran Van Thuy, confront the man with the spade. In symbolic terms, this man with the spade is he who comes out from the wilderness.

In the quest to transform their countries into gardens, governments in Asia develop different ideas about creativity. Filmmakers and artist-intellectuals who are in the front-line of creativity know only too well what governments expect of them. If the filmmaker develops a conscience and becomes aware of the aesthetic possibilities inherent in social truth and reality (which effectively reflects the democratic needs of the people), he finds his nemesis in authoritarian government. The power of authoritarianism and the weakness of the artist (or the individual) in relation to this power is itself an open reality in Asia.

The power of authoritarian government is apparent not only in the suppression of individual rights but also extends to its ability to co-opt artists and intellectuals into its sphere. This is the phenomenon of artists serving a confined sector of culture falling under the realm of "officialdom." Anything outside of "official" culture

になる。この〈オフィシャル〉な枠から少しでもはみ出るものはすぐに疑われる。このような状況で権力に加担した芸術家を責めることは酷というものだろう。ナショナリズムや祖国への忠義を笑うことはやさしい。もし芸術家が政治的發展のために権力に身を売ったとしても、それはみんなのためを思っていることなのだ。それは芸術家が国に払う犠牲である。そうなければ無秩序と混沌が生じ、貧困と悲惨が生まれる。

#### 良いイメージと固い顔

だが個人的な愛国心はどこまで抑圧を支え、あるいは正当化するだろうか。最近亡くなったフィリピンの映画作家リノ・ブロッカが、独裁者と芸術家の関係について自由に語ってくれたことがある。かつて彼はイメルダ・マルコスと言い争ったことがあるという。彼女の考えは、「映画はこの国の真善美を表わさなくてはいけない」ということだった。リノ・ブロッカはいつも貧乏人や浮浪者を撮っていた。1991年5月に交通事故でなくなるまでその批評精神を保ち続け、「国の美しいイメージ」をつくらないとしてしばしば非難された。

「国の発展のため」にすべてを優先させるという考えは、抑圧を正当化する。政治的な安定が経済的な発展をもたらすというのも抑圧的な政府に特有のものだ。そこでは芸術や文化は政治や経済より低いレベルにある。芸術文化は高い生活水準を条件としており、それには政治的安定に支えられた経済的發展が不可欠であることになっている。人間の創造性は「オフィシャル」であり「国の発展」に寄与する時のみ、概念として支持される。

国が「発展」すればするほど、物質的に満足した人々は「文化的」に高いものを求めるという考えがある。そして人間の創造性は社会において満足できる位置を占めることになる。これは当局に「保証」された政治的安定のなかで辛うじていきているものの仮説にすぎない。この仮説は、文化というものが、豊かでも貧しくても平和でも戦争でもありとあらゆる社会に存在することを忘れていて、政治活動もまた文化の一形態である（ここで私は文化という言葉があるコードや構造を持った行動のパターンだと考えている。だからそれは人間の間のコミュニケーションを含み、そのような行動やコミュニケーションは芸術を含む）。

しかし人間に内在する文化は表現されて初めて存在する。そこで創造性や美学に固執する芸術家は芸術を形態に従属させる。メジャーな映画ではスタイルは最終目的である。これは芸術家に社会批判をやってほしくない政府の希望と合致する。象牙の塔に閉じこもった芸術家が形態やスタイルのみに心を注ぎ、政府はまた自分自身の「象牙の塔」から社会を見下して勝手なことをしているが、芸術家たちは気がついていない図は容易に想像できる。権力構造とは、

becomes immediately suspect. Can one blame the artist so co-opted into the system? It is perhaps too simple to blame his sense of nationalism or love of country. If one trades off authoritarianism for political stability and economic development, one's role as an artist is necessarily subjugated to the common good. It is the price which the artist pays for his country. Anarchy and chaos may otherwise result; poverty and misery, the state of the human condition.

#### A Good Image and A Hard Head

But how far can personal patriotism sustain—or justify—suppression? The late Filipino director Lino Brocka was, in his lifetime, an outspoken source of anecdotes about the artist face to face with dictators. He spoke of once confronting Imelda Marcos, whose idea of movies is that "it must show what is true, what is good and what is beautiful of a country." Lino Brocka wasn't one to flinch from showing poverty and squatters. Up till his death from a car accident in May 1991, Brocka was the eternal critic, himself often criticised for not presenting a "good image of his country."

The idea that "national development" must take precedence is the end which justifies oppressive means. The concept of political stability which, therefore, guarantees economic development is equated with authoritarian government. Art and culture exists on the subsidiary level below politics and economics. It is, in fact, conditional on the achievement of higher living standards which only economic development, predicated on political stability, can give. Human creativity as a concept is only sustainable so long as it is channelled through "officialdom" and aids in "national development."

The assumption is that once a country becomes more "developed," a more materially satisfied people would then seek to become more "cultured." Human creativity then takes its rightful place in society. Such is the assumption of one who lives in rarefied atmospheres of political stability "guaranteed" by authoritarian government. It ignores the fact that culture already exists in any given community, whether or not such a community is rich or poor, at peace or at war. It is also true to speak of political and economic activity as a form of culture. (I mean by culture a mode of behaviour with a certain code or structure. It must entail communication between peoples, and the technique of such behaviour and communication therefore implies art.)

But culture as a fact inherent in man remains innate if it is given no expression. The artist who insists on creativity or aesthetics in such a situation subjects art to form. In the mainstream cinema, one talks of style as an end in itself. This suits governments who don't want their artists to be social critics. It is easy to imagine form or style as the preoccupation only of ivory-tower artists not realising that governments, too, have their own "ivory-tower" visions of society and what is supposed to prevail. Authoritarianism is that odd, heady mixture of politicians

逆らうものに対しては全く固い頭で対応しながら、自分たちの欲望を満足させる努力を続ける奇妙で強引な政治家の集団である。それは抑圧の現実を含む高いヴィジョンを実現しようと努力する。ただ政治家と違うところは、自分達を守るために政治権力ではなくカメラを持っているということだ。

#### 真実に直面して

もうおわかりだろうが、カメラの内在的な性質は現実を記録することであり、写真家はそこから"良い場面"を選んだり、リアリティに忠実であったりする。映画作家は"良い場面"を選ぶ以上に、夢や人生のヴィジョンを作るために一つの世界を作り上げる。アジア映画はハリウッドがそうであったように夢の宮殿を作ってきた。(インドのポンベイ・ミュージカルや香港映画が"純粋な現実逃避の最後の砦"と言われるように) それだけで言えば、アジアの映画作家は世界の映画において偉大な個性派たちの一端を担っている。

しかしアジアの現実というものがある。それは独裁主義の現実である。アジアにおいて独裁主義は勝ち続ける。それにもかかわらずソウルの街頭では学生が暴動を起こし、台北では民主化運動のデモが続き、現在中国では民主化への隠れた動きが起きている。この大陸ではイデオロギーとしての独裁主義が(最近ではしばしば新独裁主義といわれているが)合法的な政治の在り方あるいは人間の生き方として受け入れられているのではないかと思われる。そのシステムでは安定、経済発展、富の蓄積のための代価として、強く抑圧的な政治が求められる。そして真実とリアリティは権力の思うように変えられる。

フィリピンは自由な民主制を持った国家になるか(そのためには国内に問題が多いが)、「新独裁主義」という道を歩むか、アジアのテストケースとなるだろう。この国にはリノ・ブロッカのキャリアを典型とするようなすばらしい映画の伝統がある。彼はメロドラマの作家であり、「社会問題に触れたものはない。一年に5、6本作るうちに一本だけ本物を作る、それは幻想や現実逃避とは何の関係もない。そうやってバランスを保っている」と自ら語る。

アジアの映画作家はそれぞれの国の真実とリアリティを表現するために頑張らねばならない。今、多くの者がドキュメンタリーに熱い眼差しを注ぎつつある。長い間劇映画製作はメロドラマを奨励し、真実とリアリティの追求を怠ってきた。長い間ドキュメンタリーは政治の道具としての社会的現実を「美化」してきた。西洋では美学の発展によって映画作家が抽象表現の道を歩み、また道具としての写真や職人的な映画作りから、美学的探求へと移行した。アジアの映画作家は片目を過去に向けながらのみそのような美学的探求をすることができるだろう。正面を見つめれば、裸の真実がそこにある。彼らは荒野を見るのだ。

trying to realise their visions while adopting a hard-headed attitude to opposition and dissent. It is the dream of a higher vision mixed with the reality of oppression. Like politicians, filmmakers attempt to realise their visions. Unlike politicians who have the apparatus of state power to help them, filmmakers have only the camera.

#### Facing the Truth

By now, it should be apparent that the camera's intrinsic nature is to record reality and that the photographer may choose to put a "good face" to it or to honour reality. The filmmaker may even add more than a "good face," he builds up a whole structure for dreams and a vision for life. The Asian cinema has shown that it is as much a dream palace as Hollywood ever was or is (consider the Bombay musicals and the Hongkong cinema—both often described as the "last refuge of pure escapism"). If nothing else, its filmmakers are also some of the greatest stylists in world cinema.

But there is such a thing as an Asian reality. It is an authoritarian reality. In Asia, authoritarianism is a success story, notwithstanding the student riots in the streets of Seoul, the protests and demonstrations of the democrats in Taipei and the now latent and silent democracy struggle in China. It is a continent where it may be said that authoritarianism as an ideology (now often presented as a concept known as "neo-authoritarianism") may be accepted as a legitimate system of government and a way of life. It is a system where strong and oppressive political control may be traded off for stability, economic development and increasing affluence. It is a system where truth and reality is at the service of the powers-that-be.

The Philippines is one Asian country that seems to offer a test-case either for libertarian democracy that seems now to be in place but which apparently cannot solve the country's problems, or the alternative of "neo-authoritarianism" staring the country in the face. It is also a country which has an honourable tradition of cinema as typified in the career of Lino Brocka, who was essentially a maker of melodramas "which have absolutely no bearing on social problems." He added, "Out of every five or six movies a year, I try to make one which has relevance. They are definitely not fantasy or escapist movies. That's the way I figure it out."

Asian filmmakers have to figure out the best way to reflect the truth and reality of their countries. Many are beginning to take a serious look at the documentary. For too long has the feature film industry borne the search for social truth and reality, particularly through the genre of melodrama. For too long has the documentary been a tool of propagandists where social reality is "beautified" for the sake of a political vision. In the West, the development of aesthetics has allowed filmmakers to deal in abstractions, to "bend" the tools of photography and the filmmaking craft to aesthetic extremes. Asian filmmakers can only cross that aesthetic boundary with one eye turned towards their backs. If they stare right in front of them, they see only the naked truth. They see the wilderness.

# アジア映画特集上映 Asia Program Screenings

この特別なプログラムは、コンペティション部門応募条件(35ミリか16ミリのフィルム・サイズで、上映時間は60分以上)から離れ、劇映画、ビデオ、短編映画などを幅広く上映する。

このプログラムは、山形映画祭初の企画であり、いってみれば前回1989年の映画祭において行われたティーチン『アジアの映画作家は発言する』から収穫された“果実”である。前回、なぜ実質的にコンペティション部門でアジアからの作品が一つも正式出品されない結果になってしまったのだろうか、という問いに対して、このシンポジウムでディスカッションが行われたことは記憶しているだろう。前回のアジア映画上映はシンポジウムに伴って急遽企画されたものであったが、上映作品の大半はドキュメンタリーではなく“ドキュメンタリー・タッチ”の劇映画であった。

今回の映画祭では、コンペティション部門、アジア・プログラムの双方で、アジアからの多くの作品応募があった。我々はその中の1つの作品に注目、特別招待作品で上映することにした。それは、フィリピンの監督ニック・ディオカンボの作品『イナン・バヤン—女性であることは戦いに生きること』である。ニック・ディオカンボは前回のシンポジウムの参加者で、アジアの映画作家として彼自身は何の未来も描けないと嘆いたが、映画祭とシンポジウムに参加したことで考えが変わったのだ。山形映画祭は彼に勇気と熱意を与え、彼は可能性を見い出だすことができたのだ。そして彼は新しい作品を撮った。

山形国際ドキュメンタリー映画祭は自ら意識する、しないにかかわらず、このような刺激をアジアの映画作家たちに与えた。それ故、山形映画祭はアジアに対して責任がある。この特別プログラムによって、アジアの映画作家たちの作品の存在を確認することが、まず遂行しなければならない山形映画祭の責務であろう。願わくば、このプログラムが永遠に山形映画祭のプログラムとして続いていくことを願う。そして、将来、このプログラムにおいて映画の芸術性、完成度の高さなどが確かめられることを願う。

今回、このプログラムを企画するにあたり、我々はこの企画をコンペティション部門とはまったく異なるものにするのが不可欠であることを確認した。ここでは作品のクオリティーの高さを重視するより、むしろテーマの多様さ、可能性の広がり重点を置くことにした。作品のカテゴリーは多岐にわたり、映画もあればビデオもあり、短編も長編もある。それらは、アジアにおけるドキュメンタリー映画製作をめぐる不安定な状況を写しているようであり、同時に可能性を伝えているのである。

山形国際ドキュメンタリー映画祭がアジア・プログラムを提示するのも、この基本的精神に基づいている。何が可能なのかと理解することには、アジアの各映画作家次第であり、同時に彼らに刺激を与えることにより、優れた作品を生み出すことが山形映画祭の使命なのである。

This is a special program in the YIDFF comprised of feature films, videos and short films shot in the "smaller" formats such as 16mm and Super 8mm, produced by Asian filmmakers with Asian subjects. It is of a somewhat experimental nature and it departs from the YIDFF ruling of showing only those works produced in the professional 35mm and 16mm formats with a running time of more than 60 minutes.

It is the first time that the YIDFF has designated such a program, one of the "fruits" harvested from the Asia Symposium held in the First YIDFF in 1989. Many will remember that the Asia Symposium had discussed the question of why there was virtually no Asian representation in the competition section of the festival. A program of Asian works was then hastily arranged to accompany the symposium but most were not documentaries, rather they were fictional feature films with "touches" of the documentary.

The Second YIDFF has received more Asian films, both as entries for the competition and for showcasing in the Asia Program. We take special notice of one work in the "Special Invitations" category of the festival. This is Filipino director Nick Deocampo's *Ynang Bayan: To Be a Woman is to Live at a Time of War*. Nick Deocampo was one of the original participants of the first Asia Symposium. He had then declared that he saw no future for himself as a documentary filmmaker in Asia. But because of the input he had received from participating in the symposium and the festival, he changed his mind. YIDFF had given him encouragement. In YIDFF, he saw the possibilities. He made his film.

This is the kind of impetus the YIDFF has provided to Asian filmmakers whether or not the YIDFF realises it. Hence, the YIDFF has a responsibility to Asia. It recognises this responsibility by acknowledging the works of Asian filmmakers in this special program. Hopefully, it will become a permanent feature of YIDFF. We also hope that, in the years to come, this will be a program in which quality and the art of cinema are given its fullest expression.

In this first try at programming Asian works, we have found it necessary to make it a disparate one. The accent is not on quality, rather it is on diversity. It includes both film and video works, both long and short films. It reflects the perilous state of documentary filmmaking in Asia, but it also conveys its potential.

The YIDFF brings Asian filmmakers together. If for one moment an illusion of unity can be sustained, it must be sustained for a universal purpose. Cinema is the art of the possible, the art in which people from different cultures may be united, if not on film, then in film festivals.

It is in this spirit that the YIDFF presents the Asia Program. It is up to Asian filmmakers to realise what is possible and it is up to the YIDFF to continue to give them encouragement, to provide the impetus as well as a platform for their works.

## 上映作品

### 最後の夢想家たち

(監督: 呉文光 (ウーウェンガン) / ビデオ / 150分 / 1989年 / 中国)

中国人としては極めて数の少ないインディペンデントのフィルムメーカーによって、撮影されたもので、天安門事件の前にできたビデオドキュメンタリーである。35才の元テレビレポーターである呉文光は、1988年にインディペンデントのフィルムメーカーになった。このようなドキュメンタリー映画を製作する監督が中国政府により公認されているとは想像しがたい。呉の描く対象は国に幻滅を感じ、そこからどう脱出するかを考える若い芸術家たちである。彼らは、この世代最後の夢想家であり、その夢は、1989年6月4日、戦車が天安門広場へ侵入してきたとき、打ち砕かれてしまった。だからこそ、呉のこの映画は証言であり、ドキュメンタリーである。前者は観客が一瞬の熱望(若者たちの数々の夢)を捉えた時であり、後者はこの若者たちが絶望的な状態と毎日の生活のやるせなさをみせる時である。

### 最後のシャーマン

(総監督: 田壯壯(ティエン・チョワンチョワン) / 40分 / ビデオ / 1991年 / 中国)

これは、中国の少数民族と彼らの文化についてのビデオ・ドキュメンタリー・シリーズの1作品である。このシリーズの総監督は劇映画『盗馬賊』の田壯壯その人にほかならず、少なくとも少数民族のエキゾチックな要素の探究があることは約束している。シャーマニズムは満州として知られていた中国の北東部に暮らす少数民族の部落の間に広まっている。シャーマンは霊と人間の間の媒介とみなされてきた。本作品は、最近の役割に焦点をあてながら、遅れているあるいは封建的といわれるシャーマニズムの伝統が、現代の宗教的社会運動へとどの程度発展してきたかが描かれている。

### 盆窯村

(監督: 陳真(チェン・ツェン) / ビデオ / 50分 / 1990年 / 中国)

呉文光とともに陳真は、中国で当局の恩恵を受けずに独自の仕事をしているまれなタイプのドキュメンタリー作家である。

陶器生産の長い歴史のある湖南州の小さな村で撮影したが(この題は文字どおりに訳すと“窯の村”となる)、陳真のかくされた真の狙いは社会の反映である。この村は近代化の一手手前にとどまっている中国農村社会の小宇宙である。うわべは文化人類学的映画を装いながらも、陳の作品からは、政治的姿勢が浮かび上がっている。

### 月の子供たち

(監督: 呉乙峰(ウー・イーフェン) / ビデオ / 50分 / 1991年 / 台湾)

台湾の監督呉乙峰によって製作されたもので、胸に痛みを覚え、心が暖かくなるドキュメンタリーである。この映画の描く相手は先天性色素欠乏症(白子)の人々で、タイトルもイメージ通り「月の子供たち」である。呉は、マッサージ師と“黒髪”の美容師との結婚式のシーンから、この映画を始める。この映画の中心となるものは、この対比である。つまり、正常であることと見かけが異常であることの対比である。呉はこの対比の探求にのりだした。その探求とは、差別について、または人種上あるいは民族上のアイデンティティ(映画で取り扱われている人々は、たびたび「あなたはどのような人種か」と聞かれたり、白人のアメリカ人と間違われたりする)に及ぶまで、



## The Films/Videos

### The Last Dreamers aka Bumming in Beijing/Zuihou de Mengxiang Zhe

Dir: Wu Wenguang, Video, 150 min., China, 1990

A pre-Tian'anmen Massacre video documentary shot by that rarest of Chinese species, an independent filmmaker. 35-year old former TV reporter Wu Wenguang went "indie" in 1988. It is difficult to imagine any officially approved director in China making a documentary like this one. Wu's subjects are young artists clearly disillusioned with the country and seeking a way out. They are "the last dreamers" of a generation whose dreams would be shattered on the night of June 4, 1989 when the tanks moved into Tian'anmen Square. Hence, Wu's film is both testimony and documentary. It is the former when audiences catch a glimpse of the aspirations—the dreams—of his subjects. It is the latter when the subjects show their hopelessness and the dreary nature of their daily lives.

### The Last Shaman/Zuihou de Shaman

Supervisory Dir: Tian Zhuangzhuang, 40 min., video, China, 1991

An episode in a series of TV documentaries about China's minority peoples and their culture. Its supervising director is none other than Tian Zhuangzhuang (*The Horse Thief*) and promises to be, at the very least, an engaging exploration of the exotic elements of a minority culture. Shamanism is rife among the minority tribes living in north-eastern China, otherwise also known as Manchuria. The shaman has been described as the medium between the spirits and man. This episode will focus on his modern role and to what extent the more backward or feudal traditions of shamanism have evolved into its present religious and social manifestation.

### Penyao Village/Penyao Cun

Dir: Chen Zhen, video, 50 min., China, 1990

Along with Wu Wenguang, Chen Zhen belongs to a rare breed of documentary filmmakers who work independently in the People's Republic without the blessing of officials. Filmed in Hunan Province in a village with a long tradition of making earthenware pots (the title literally translates as a "village of kilns"), Chen's underlying aim is a reflexive one. The village is meant as a microcosm of Chinese agrarian society as it is poised on the verge of modernisation. For all its ostensible anthropological purpose, Chen's film exposes a layer with political underpinnings.

### Moon Children/Yueliang de Xiaohai

Dir: Wu Yifeng, Video, 50 min., Taiwan, 1991

A heart-wrenching, heart-warming documentary from Taiwanese filmmaker Wu Yifeng. The "moon children" of the title are albinos. Wu begins his film with a wedding between an albino masseur and a "black-haired" hairdresser. This dichotomy of normality and apparent abnormality forms the core of the film. Wu is launched on his quest, one which takes in social questions of discrimination and even racial or ethnic identity (his albino subjects are often asked "What race are you?" and are mistaken for White Americans). Ultimately, the human dignity of the "moon children" moves us. Theirs is a cry of deep humanism which those of us considered "normal" would do well to take heed of.

あらゆる社会的疑問が取り込まれている。

最終的に我々を感動させるのは、「月の子供たち」がもつ人間としての尊厳である。彼らの苦痛の叫びこそが深いヒューマンイズムの叫びであり、自らを「正常」だと思ふ者こそその叫びにもっと注意をすべきだ。

### 人々の声

(監督：李道明(リー・タオミン) / 16mm / 60分 / 1990年 / 台湾)

台湾の映画作家、李道明は、KMT当局が民衆のより民主化の求める声に注意を払い始めた頃、2年の歳月をかけてこの映画を製作した。李は、工業公害、環境破壊、そして原発の建設に対する人々の反対運動にこの映画の焦点をあてる。

この作品について、李はインディペンデントな立場を強調し、また作品が台湾のテレビで放映されるかどうかかわからないということについての疑いを強く表明した。山形映画祭での公開が世界初公開。

### 上溪洞オリンピック

(監督：金東元(キム・ドンウォン) / ビデオ / 50分 / 1990年 / 韓国)

88年のソウル・オリンピックを前に、都市美化を理由に自分たちの生活の場を強制的に立ち退き奪われた上溪洞(サンゲドン)の住民たちの苦しみと戦いを監督であるキム・ドンウォン自らが住民たちと生活をともにしながら描き出す辛辣な風刺を取り入れながらオリンピック誘致の虚構を告発している作品。1987年に、初めて発表した後、その後の状態を撮り直して、幾つかのバージョンを製作している。今回の上映は最新のバージョン。

### 断崖に立つ都市貧民

(監督：金東元(キム・ドンウォン) / ビデオ / 30分 / 1990年 / 韓国)

農村からソウルへと上京してきた人々。資本主義によって量産される都市貧民の構造的な問題を描いた、「上溪洞オリンピック」に続く都市貧民の生活権問題を扱った作品。

### 私たちの子供たち

(製作：女性映画集団バリト / ビデオ / 40分 / 1990年 / 韓国)

女性たちだけによる映画製作集団は韓国でも年々深刻化しつつある職場女性の問題など、様々な女性問題を自分たちの問題として描き、扱ってきていた。今回のこの作品では、生活に余裕のない都市における共稼ぎ夫婦にとって、託児所の必要性を原点到、そこから発生する現代韓国の様々な問題を描いている。

### 戦列

(製作：韓国民族芸術人総連合、女性映画集団バリト / ビデオ / 50分 / 1991年 / 韓国)

80年代末から韓国では多くの労働争議を取材したビデオによるドキュメンタリー作品が作られている。そのなかで韓国労働運動の象徴ともいえる現代重工における労働者の闘争を記録したこの作品はそういった流れの集大成ともいえるだろう。最近になってやや停滞の兆しに見える労働運動の中で、この作品は新たな問題を投げ掛けようとしている。

### 臥仏(がぶつ)

(監督：イ・ヨンベ / エニー企画(チャンサンコ・メ) / 35mmアニメーション / 5分 / 1991年 / 韓国)

かつて、韓国のアニメーションといえば日本の下請け工場といった役割を担わさせられていたと

### Voice of the People / Renmin de Shengyin

Dir: Lee Daw-ming, 16mm, 60 min., Taiwan, 1991

Taiwanese documentary filmmaker Lee Daw-ming made this film over two years, as the KMT authorities begin to heed the people's call for more democratisation. Lee focuses this film on people's protest movements against industrial pollution, destruction of the environment and the building of nuclear power plants. In conversations, Lee stresses his independent status and voices his doubts about whether his film may ever be shown in Taiwan's TV networks. The YIDFF is pleased to announce that this is the world premiere of *Voice of the People*.

### Sangye-dong Olympics

Dir: Kim Dong-won, video, 50 min., Korea, 1990

Before the 1988 Seoul Olympics, the residents of Sangye-dong were forcibly evicted from where they lived as part of a "city beautification" campaign. This film, made by director Kim Dong-won while living with the former Sangye-dong residents, shows the pain and struggles of these people, creating a pungent satire while accusing the lures invented for the Olympics. This work was first released in 1987, but several versions have been made dealing with the same subjects, showing their changing conditions after the first version was made. The version to be screened is the latest one.

### Urban Poor Standing on the Edge

Dir: Kim Dong-won, video, 30 min., Korea, 1990

People have come up to the capital from farming villages. This work, dealing with the problem of rights of the homeless and poor, is a continuation of *Sangye-dong Olympics*, and paints the problem of the capitalist structure that mass produces the urban poor and homeless.

### Our Children

Baliteo Women's Film Group, video, 40min., Korea, 1990

The Baliteo Film Production Group, which is made up exclusively of women, makes films that deal with the worsening problems of women in the workplace, and other various women's issues that they are involved in. This work examines one of modern Korea's problems: the need for daycare centers for working couples with children living in the city.

### Line of Battle

Korean Ethnic Artisan's Union, Baliteo Women's Film Group, video, 50 min., 1991

Since the end of the 1980's, there have been many documentaries made using video recordings of the many labor struggles in Korea. From among this stream of films which show the struggles of workers at modern factories as well as images of the Korean worker's movement, it can be said that this work is an outstanding one. This tape raises new problems, showing the signs of stagnation that have recently been seen within the Korean labor movement.

### Sleeping Buddha

Dir: Lee yong-Bae, Ani Productions (Chansanco Me), 35mm, animation, 5 min., Korea, 1991,

While it cannot be denied that in the past,



いうイメージが否めないが、この作品はチャンサンコ・メのイ・ヨンベ（3代目代表）を中心に韓国の若手アニメーション作家たちによる初めての短編オリジナルアニメーション作品、全羅道に伝わる民間伝承をもとに綴る民族的短編叙事詩ともいえる作品。ここにチャンサンコ・メのめざそうとするもう一つの側面が窺い知れて興味深い。

### ストライキ前夜

（製作：チャンサンコ・メ／16mm劇映画／110分／1990年／韓国）

長い間タブーであった80年に起きた光州事件を扱った問題作『5月一夢の国』（89年）に続く、チャンサンコ・メの長編劇映画題2弾。今回は80年代後半からその動きが顕著である韓国の労働運動の問題に正面から取り組んでいる。昨年春から夏にかけて韓国全土で自主上映が展開されたが、上映中のフィルムが押収されたり、その作品に対する当局の弾圧は『5月一夢の国』に比べてはるかに厳しく、現在もまともにフィルムの現像ができにくいような状況下にある。この映画の主題歌は、映画を離れて現在、韓国の労働運動の中で欠かせない定番ソングとなった。



### 思いやりの話

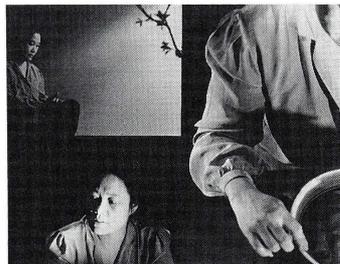
（監督：チャン・ファン・トゥイ／16mm／30分／1985年／ヴェトナム）

ヴェトナムにおいて、独自のペレストロイカを試みた時代に作られたドキュメンタリーである。一見すると市民の生活の仕方と、個人の道徳観念について描く映画である。とはいっても、この表面上のテーマは監督の真の意図を隠している。その意図とは、現在におけるありのままの国の状態（貧困により絶望状態にあり、ほとんど勢力を失った国）をみせることである。監督のチャン・ファン・トゥイは、ドキュメンタリーの映画作家は国民の熱望を映画に反映させなければならないと信じている。この映画の中には、この監督の思想を捉えており、大変興味をそそるシーンが一つある。スタッフがレンガ工場に近づいたとき、オーナーは外に飛び出してきて、こう罵倒する。「わしは、お前ら映画人にはうんざりしているんだ。お前らは何もかもでっちあげているだけじゃないか。わたしたちのありのままの生活をみせれるものなら、みせてみろ。お前らは何もかもでっちあげて恥ずかしくないのか」と。このシーンをみるだけでも、一見の価値がある。

### 姓はヴェト、名はナム

（監督：トリン・T・ミンハ／16mm／100分／1989年／アメリカ）

構造としてはそれほど複雑ではなく、むしろ感情に訴える傾向のある映画である。映画作家そして理論家であるトリン・T・ミンハは、ヴェトナム女性の封建的な慣習と現代における地位を探究する。その一点で、この映画は、トリンの映画の中で、もっとも一般に受け入れられやすい作品だ。ただし、トリンは他の映画同様にこの作品でもまたドキュメンタリー製作の主流となっている固定観念に対して、疑問を提示し続けている。つまり、それは創造力という観念は現実の“客観的”な状態を除外するかどうかである。トリンはスクリーン上の人物と視聴者との間の“落差”の大きさについて関心をもっている。大抵の観客は登場人物に感情移入することで、この“落差”を埋めてしまおうというのは単なる映画の常套手段にすぎないのだろうか。このことは重大なことなのだろうか。トリンにとっては、創造力とは客観性との“衝突”である。



Korean animation was nothing more than a subcontractor for Japanese animation, this work, for which Chansanco Me's Lee Yong-Bae (a third generation representative) has collected Korea's young animators, is the first original short animated film. It can be called an epic ethnic poem based on folklore handed down in Cholla-do. Here we get a glimpse of another side of Chansanco Me.

### Night Before a Strike

Chansanco Me Productions, 16mm, 110 min., 1990

*Night Before a Strike*, the second feature production of Chansanco Me, continues *May '89: Dreamy Land* ('89), which was the first work to deal with a subject that had been taboo: the Kwang-ju Incident of 1980. This film takes an up-front look at the notable labor movements in Korea that have taken place since the mid-1980's. This work was screened independently last year from spring to summer, but the films were seized while being screened, and suppressed by the authorities much more severely than *May '89: Dreamy Land*. The theme song taken from the film is now a song played without fail by the labor movements.

### How to Behave

Dir. Tran Van Thuy, 16mm, 30 min., Vietnam, 1985

A documentary made in the tide of Vietnam's own efforts at perestroika, this is ostensibly a film about civic behaviour and personal morality. This surface theme masks the true intent of the filmmakers and that is to show the state of the country as it is—poor, disenchanting and nearly a spent force. Its director, Tran Van Thuy, believes that documentary filmmakers must reflect the true aspirations of the people. There is an intriguing scene in this film which captures this principle: as the filmmakers approach a brick factory, its owner rushes out cursing and threatening the crew: "I am sick of you film people.....you fabricate everything.....I dare you to show how we really live! Aren't you ashamed of making it all up!" This scene alone is worth the price of entry.

### Surname Viet, Given Name Nam

Dir. Trinh T. Minh-ha, 100 min., 16mm, USA, 1990

Less a structural puzzle and more an emotionally committed film in which filmmaker/theoretician Trinh T. Minh-ha explores the feudal tradition and current status of Vietnamese women. As such, this is probably Trinh's most accessible film to date but one in which she continues to question the central tenet of documentary filmmaking and this is whether the notion of creativity is exclusive of the "objective" state of reality. Trinh is concerned with the space-dimension which exists between screen subject and viewer. Most audiences would fill this "space" up with an emotional identification with the characters, but is that film theory? According to Trinh, creativity, hence, is in "conflict with objectivity."

### Paraing Marapu

Dir. Dudi Widodo, 16mm, 45 min., Indonesia, 1990

The term "documentary" was first used by John Grierson in a 1926 review of Flaherty's *Moana*. To many Asian filmmakers, a documentary may be seen as a glossy, touristic, travelogue in which the local customs of a native tribe is "recorded" more for its exotic potential, but perhaps, as an extra benefit, may also be material for ethnographic study. This Indonesian entry is a representative example of

## パラン・マラブ

(監督: デュディ・ウイドド / 16mm / 45分 / 1990年 / インドネシア)

"ドキュメンタリー"という用語が初めて用いられたのは、1926年にジョン・グリアスンがフラハティの映画「モニカ」を批評した時のことだった。多くのアジアの映画作家にとって、ドキュメンタリーとは、原住民の習慣を織り込んだまことしやかに観光気分の旅行記とでも考えられてきた。しかし、多分民族学研究にとっても、より有益な素材として資すること大ともなるであろう。インドネシアからの作品は、その意味でアジアのドキュメンタリー製作の代表例といえるものである。常に変わらぬエキゾチックで不思議な神秘的なバリを舞台に、その心をやわらげてくれる雰囲気をつ捉えた撮影と撮影場所設定の妙は注目に値する。

## マイ・フィリピーナ

(監督: スティーヴン・テオ / スーパー8mmをビデオに変換 / 50分 / 1984年 / 香港)

同時録音機能のついたスーパー8ミリカメラで撮影されたこの作品は、監督のステイヴン・テオが、家庭の召使として香港で働いている20人あまりのフィリピン女性にインタビューをしたもので、満足できる充実したドキュメンタリーとなった。1984年に映画が撮影されたとき、この女性たちは大規模な外国人労働者の集団であり、多くのものがカルチャーショックを受け、雇用者から酷使されていた。中には売春へと道をそれていくものもいた。しかし大多数の者は、平凡できちんと仕事をする労働者である。彼女たちは故国で仕事を奪われ、次の仕事を探しに海外に出ざるをえなかったものだ。

## オリエンテーション

(製作: アンソニー・シャン / ビデオ / イギリス)

東アジアを対象としてアジアのドキュメンタリーを作っている、イギリスのアジア・ドキュメンタリー・チームによって作られた3つのプログラム。「香港の大いなる兄弟」(30分)は英国の植民地における、1997年に向かって増大する中国の影響とコントロールに焦点をあてる。「台湾の原住民」(30分)はランユイ島に住んでいる人々を中心に、台湾の原住民を撮った珍しい作品。そして、「我々は米が好きだ。でも民主主義はもっと好きだ。」(60分)は、ちょうど1989年6月の天安門事件前後の中国の民主化運動についての賞賛に値するドキュメンタリーである。これらの3作品は、1989年と1990年に英国のチャンネル4で初めてテレビ放映され、プロデューサーのアンソニー・シャンをはじめとする製作チームが高く評価された。

## ビデオ・アクティヴィズム

### 「革命は放映される...」

韓国(ハンギョレ・グループ)、台湾(グリーン・チーム)、フィリピン(ニック・デオカンポによる撮影・編集)の体制批判の運動グループによって製作された3本のビデオ作品。これらの作品は「公式」のテレビ・チャンネルを通して決しては見いだされない。そして「他の側」つまり、公安警察や軍隊に向き合う側の視点から撮られている。その言葉の真の意味で、現れたものの「オルターナティブ」メディアである。

(このプログラムはニューヨークで行われたアジアのアクティヴィストや映画作家によるビデオ作品特集のために構成されたものの一部である。チャン・シュウリーはニューヨークのプログラムの共同コーディネーターでもある。)

上映される3作品

韓国: 「夜明けまで」(バク・イージュン製作 / 60分)

台湾: 「戒厳令後の世代」(リー・チンジャン製作 / 60分)

フィリピン: 「暴力の遺産」(ニック・デオカンポ製作 / 60分)

this mode of documentary filmmaking in Asia. It is notable for its photography and wonderful sense of place, exuding an atmosphere as soothing as the weather of Bali—where this is set—and always exotic, strange and ultimately mysterious. Even if it does not contain the spirit of Flaherty, it may be enjoyed purely as a "travel film."

## My Filipina

Dir: Stephen Teo, Super 8mm, transferred to video, 50 min., Hongkong, 1984

Originally shot in Super 8mm with direct sound recording, this is a more than acceptable documentary in which director Stephen Teo interviews scores of Filipino women working in Hongkong as domestic servants. In 1984, when the film was shot, they were a large group of foreign workers many of whom were experiencing culture shock and abuse from their employers. Some were side-tracked into prostitution. But the majority were ordinary, decent working people deprived of jobs in their homeland and forced to go overseas in search of work. Director Teo, whose first feature *Bejalai* was released in 1987, still maintains that this Super 8 documentary is his most accomplished work.

## "Orientations"

Prod. Anthony Shang, video, UK

A programme of three films made by a British-Asian documentary team specialising in East Asian topics: *Big Brother in Hongkong* (30 min.), focuses on China's growing influence and control in the British colony as it prepares for 1997; *Aborigines in Taiwan* (30 min.) offers a rare look at Taiwan's aboriginal tribes, particularly those living in Lanyu Dao (Orchid Island); and *We Love Rice, But We Love Democracy More* (60 min.) is a much-praised documentary about the democracy movement in China just before and after the Tian'anmen Massacre in June 1989. These three programmes were originally broadcast over Britain's Channel Four in 1989 and 1990, contributing to the esteem and prestige of its makers led by producer and director Anthony Shang.

## Video Activism: "The Revolution Will Be Televised"

Three "alternative" videos, produced by movements in Korea (the Han-Kyoreh group), Taiwan (the Green Team group) and the Philippines (footage edited and shot by Nick Deocampo). These are "alternative" media images in the true sense of the word since they will never find their way through "official" TV channels and are shot from the point of view of "the other side"—that side which faces the riot police or the military.

(This program was originally put together for exhibition in New York as part of a collection of video works by Asian activists and filmmakers. The New York program was coordinated by Cheang Shu Lea.)

The three videos are:

KOREA: *Until Daybreak* (produced by Hye Jung Park);

TAIWAN: *The Generation After Martial Law* (produced by Lee Ching Jan);

PHILIPPINES: *A Legacy of Violence* (produced by Nick Deocampo).

Korean notes by Kensuke Aoki; all other notes by Stephen Teo



# アジア映画国際会議 Asia Conference

第2回山形国際ドキュメンタリー映画祭は、「アジア映画の促進に関するアジア会議（アジア映画国際会議）」の栄えある開催地として選ばれた。アジア映画国際会議開催のきっかけとなったイベントは二つある。公式には、アジア映画国際会議は第一回目がインドのニュー・デリーで1990年8月27日～30日に開かれた毎年開催の会議「アジア映画の促進に関するニューデリー・セミナー」の第二回にあたる。そのセミナーにおいては、ユネスコとシネマヤ（インドの代表的批評家アルナ・ヴァスデフが編集するアジア映画の雑誌）の共催で“アジアの実験映画と非商業映画”の促進について論議された。このようにニューデリー・セミナーはある特別なタイプの映画—非商業的映画、主流でない映画、自主映画などの映画で、美的にも社会的にも、映画芸術としても発展を模索しているような作品—に的を絞った。他の地域、特に西洋諸国がアジアの様々な“ニュー・ウェーブ”映画を良く知っているにもかかわらず、当のアジアが、アジアの業績について知らないという状況があった。

アジア映画国際会議の第二のルーツは、1989年10月に山形市で開催され成功裡に幕を閉じた第1回山形国際ドキュメンタリー映画祭にさかのぼることができよう。そこでは「アジア・シンポジウム」が企画され、なぜ、アジア映画が一本もコンペティション部門に残らなかったか、ということが議論された。東アジアや東南アジアから批評家や映画作家たちがパネリストとして招かれ、その問題を聴衆と対談した。議論の中で明らかになった多くの問題・課題はニューデリー・セミナーで出されたものとかかなり一致している。例えば、アジアは自分自身についての知識が欠如している、適切な配給システムがない、また、他のアジアの国々の映画実績を認めることに抵抗するような、アジア社会に恐らく内包されている“弱さ”があることなどです。

ニューデリーでの最終的な結論は、アジア各国に“アジア・フィルム・センター”（AFC）を設立して、いろいろな情報や各国特有の複雑な状況も踏まえた活動をしていこうということであった。山形では今回、その後の経過の報告がされるであろう。AFCの概念は新たな必要性条件に合致させ、強化されなければならない。山形では何らかの機関の設立について話し合うことであろう。そして、AFCの進展やその停滞などの状況の報告をするのがアジア映画国際会議の参加者の役割の一つです。

もう一つ重要なことは、アジアにおける映画創作の成長と並ぶ活動である、アジアの映画批評を支援することである。映画製作における“ニュー・ウェーブ”は、映画批評における“ニュー・ウェーブ”とバランスをとりながら発展していかなければならない。この点においてここ10年ほどの間のアジアの

The Second Yamagata Interantional Documentary Film Festival is honoured bo be the venue of the Asia Conference for Promoting Asian Cinema (ACPAC). ACPAC has its antecedents in two events. Officially, it is the second edition of an upcoming series of annual conferences, the first of which was the New Delhi Seminar on Promoting Asian Cinema, held in the Indian capital on 27-30 August 1990. The seminar, jointly sponsored by Unesco and Cinemaya (the Asian film magazine edited by leading Indian critic Aruna Vasudev), was devoted to discussion of the promotion of "Asian experimental and non-commercial films."

Hence, the New Delhi seminar was devoted to a special type of film—a non-commercial, non-mainstream, independently produced film which seeks to develop, both in aesthetic and social terms, the art of cinema. While the rest of the world, particularly the West, were conversant of "new waves" in various Asian countries, Asia itself was largely ignorant of Asian achievements.

The second antecedent of ACPAC may be traced to the first edition of the YIDFF, sucessfully held in Yamagata City in October 1989. On that occasion, an Asia Symposium was organised to discuss why there was such a lack of representation of Asian documentary films in the festival itself. Critics and filmmakers from East and Southeast Asia were invited to form a panel which would then discuss this issue with a public audience. The subsequent discussions yielded much the same issues and problems discussed in the New Delhi seminar: Asia lacked knowledge of itself; it lacked a proper distribution system to promote Asian films on an inter-Asia basis; there were also perhaps built-in weaknesses within Asian societies which work against recognition of other Asian achievements.

The New Delhi seminar ended with the suggestion, adopted by its delegates, that "Asian Film Centres" (AFCs) be set up in each Asian country to co-ordinate information and resources, and look into the complexities of each country with regard to promoting Asian cinematic artists. In Yamagata, delegates will be reporting on the progress of the Asian Film Centres. The concept of the AFCs will either be consolidated or revamped in accordance with new requirements and conditions. It may be appropriate, in Yamagata, to consider establishing a body with more institutional presence. Reporting on the progress or lack of progress of the AFCs will be one of the tasks for ACPAC delegates.

The other important task is to ensure a parallel movement along with the movement of cinematic creation in Asia. This is the movement of Asian criticism. "New waves" in cinema must be balanced with concurrent new waves in cinema criticism. The

映画批評の失敗は明白であり、というのは、アジアの映画作品に対してアジアの中でさえ、評価も情報も欠如していたからだ。

アジアの映画批評家たちは、ギルドのようなものを作る必要がある。そして、その団体はアジア映画の発展に力を持ち、また、世界でのアジア映画の批評家たちの地位を上げていくようなものでなければならない。もし、それができないなら、アジアの映画批評家の成長はないであろう。同時にアジア映画の批評家たちの成長なしにはアジア映画そのものの発展もバランスを欠いたものとなってしまう。

アジア映画国際会議はこれらの難しい責務を負っている。山形国際ドキュメンタリー映画祭は、アジア映画国際会議の成功を願い、アジア映画国際会議における討議が未来のアジア映画と批評の成功のための歴史的基盤を確立することを希望している。

## 参加者（予定）

アティラ・ドルセイ（トルコ）映画批評家  
サイド・モハメド・ベヘシュティ（イラン）映画批評家  
アジャズ・グル（パキスタン）映画批評家  
アシュレイ・ラトナヴィブシャーナ（スリランカ）映画批評家  
モハメド・シャリフ（マレーシア）国立映画開発公社  
デュディ・ウイドド（インドネシア）ドキュメンタリー作家  
フィリップ・チア（シンガポール）シンガポール映画祭事務局長  
ベンバン・ジャレンポーン（タイ）ナショナル・フィルム・アーカイヴ  
ホン・タン（ヴェトナム）ヴェトナム・フィルム・アーカイヴ  
チャン・ファン・トゥイ（ヴェトナム）映画作家  
ニック・ディオカンボ（フィリピン）映画作家  
テディ・コー（フィリピン）映画研究者  
ウォン・アイン・リン（香港）香港映画祭コーディネーター  
焦雄屏 チャオ・シュンビン（台湾）映画批評家  
李道明 リー・タオミン（台湾）ドキュメンタリー作家  
呉文光 ウー・ウェンガン（中国）ドキュメンタリー作家  
陳真 チェン・ツェン（中国）ドキュメンタリー作家  
彭小蓮 ペン・シャオ・リン（中国）映画作家  
全陽駿 チョン・ヤン・ジュン（韓国）映画批評家  
金東元 キム・ドンウォン（韓国）ドキュメンタリー作家  
上野昂志（日本）批評家  
石坂健治（日本）国際交流基金アセアン文化センター  
ジャネット・ポールソン（アメリカ）ハワイ映画祭事務局長  
チャン・シュウ・リー（アメリカ）ビデオ作家  
アンソニー・シャン（イギリス）プロデューサー  
アルーナ・ヴァスデフ（インド）シネマ誌編集長  
サリム・サイド（インドネシア）映画批評家  
ヒロコ・ゴヴァース（日本／フランス）コーディネーター  
ステイーヴン・テオ（議長・マレーシア）映画作家、コーディネーター  
その他

failure of Asian critics in this respect has been obvious in the last ten years and largely explains the dearth of information and appreciation among Asians themselves of Asian works of art.

ACPAC delegates must consider the formation of a Guild of Asian Critics, one which is able to win power for Asian critics in the context of furthering the interests of Asian cinema and of elevating their own status among the critics of the world. If Asian critics are unable to do this, their own growth will be stunted. The development of Asian cinema—without the parallel development of Asian film critics—will continue on an unbalanced course.

ACPAC delegates have these formidable tasks ahead of them. The YIDFF wishes them success and hopes that their deliberations will establish a historic framework for the future successes of Asian cinema and Asian film criticism.

## Delegates

Attila Dorsay, film critic, Turkey  
Seyyed Mohammad Beheshti, Farabi Cinema Foundation, Iran  
Aijaz Gul, National Film Development Corporation, Pakistan  
Ashley Ratnavibhushana, film critic, Sri Lanka  
Mohammad Shariff, National Film Development Corporation, Malaysia  
Dudit Widodo, documentary filmmaker, Indonesia  
Philip Cheah, Singapore Film Festival, Singapore  
Penpan Jarenporn, National Film Archive, Thailand  
Hong Thanh, Vietnam Film Archives, Vietnam  
Tran Van Thuy, documentary filmmaker, Vietnam  
Nick Deocampo, filmmaker, Mowelfund Film Institute, Philippines  
Teddie Co, film researcher, Philippines  
Wong Ain-ling, Hong Kong International Film Festival  
Chiao Hsiung-ping, film critic, Taiwan  
Lee Dow-ming, documentary filmmaker, Taiwan  
Wu Wenguang, documentary filmmaker, China  
Chen Zhen, documentary filmmaker, China  
Peng Xiaolian, filmmaker, China  
Jeon Yang-Jun, film critic, Korea  
Kim Dong-wong, documentary filmmaker, Korea  
Koshi Ueno, film critic, Japan  
Kenji Ishizaka, The Japan Foundation ASEAN Cultural Center  
Jeannette Paulson, Hawaii International Film Festival, U.S.A.  
Cheang Shu Lea, video activist, U. S. A.  
Anthony Shang, producer, U. K.  
Aruna Vasudev, editor *Cinemaya*, India  
Salim Said, Indonesian Film Festival, Indonesia  
Hiroko Govaers, distributor, Japan/France  
Stephen Teo, chairman of ACPAC, filmmaker, Malaysia

●協力 Our Special Thanks To:

本映画祭を開催するにあたり、協賛・後援をいただいた各機関をはじめ、下記の方々を含む多くの人々・団体に、様々な形でご協力いただきました。深く感謝いたします。

阿部彰	李纓 (リー・イン)	富田慶子	Akira Abe	Martin Mhando	Wong Ain-Ling
阿部ひで子	リー・ジェヨン	富田三起子	Hideko Abe	Hirokazu Miyano	Wu Wenguang
荒田正一	前田秀一郎	富山加津江	Shoichi Arata	Sabine Morawietz	Tetsujiro Yamagami
浅野良一	松本正道	富塚正輝	Ryoichi Asano	Errol Morris	Asako Yamaguchi
浅野慎一	マルセル・マルタン	マハマ・トラオレ	Shinichi Asano	Hitoshi Motoyoshi	Katsumi Yamamoto
エリック・バーナウ	間下美佳子	附田斉子	Eric Barnouw	William T. Murphy	Keiko Yamane
ブレイン・バーテル	松岡環	辻本勇夫	Blane Bartell	Lucia Nagib	Sadao Yamane
アントニオ・パロス	松山文子	鶴見俊輔	Antonio Barros	Michio Nakagawa	Toshio Yanagisawa
ミッチェル・ブロック	ベッツィ・マクレーン	内山直明	Mitchell Block	Takashi Nakajima	Yoshio Yasui
ジュリアンヌ・バートン	ダン・A・マックゴヴァーン	マノップ・ウドンデ	Julianne Burton	Yo Nakajima	Akihiko Yatabe
マルティネス・カリル	マルティン・ムハンド	植木二葉	Martinez Carril	Noriko Nakamura	Kayo Yoshida
カトウリーヌ・カドウ	宮野洋一	上野昂志	Cathrine Cadou	Rie Nakano	Takeji Yoshikawa
成堅	ザビーネ・モラヴィエツ	上野俊哉	Chen Jian	Mamadou Ndiaye	Michiko Yoshitake
焦雄屏 (チャオ・ジュンピ)	エロール・モリス	レギーナ・ウルヴァー	Chiao Hsiung-ping	Takashi Nibuya	Zhu Ting
クリスティーン・チョイ	元吉仁志	梅宮正勝	Christine Choy	William Nichols	Association of East-Asian Relations
ティディ・コー	ウィリアム・T・マーフィー	和田康弘	Teddie Co	Ali R. Shoja Noori	Asian Relations
ティム・コリガン	ルシア・ナジブ	渡部実	Tim Corrigan	Shinsuke Ogawa	Athene Francais
セルジュ・ダネー	中川道夫	渡辺隆	Serge Daney	Keisuke Okazaki	Cultural Center
ダリル・デイヴィス	中島崇	渡辺吉輝	Darryl Davis	Tomiko Okazaki	Australian Film
デイヴ・ドーソン	中島洋	ウォン・アイン・リン	Dave Dawson	Shinichiro Omura	Commission
エドワード・ドゥミトリンク	中村紀子	呉文光 (ウー・ウェンガン)	Edward Dmytryk	Ryuji Osaki	Australia-Japan
カルロッタ・ドシオ	中野理恵	山上徹二郎	Carlotta Dosio	Jeannette Paulson	Foundation
遠藤克	ママドゥ・ンジャイ	山口麻子	Masaru Endo	Umesh Pawankar	Berlin International Film
ローリー・フリーマン	丹生谷貴志	山本克己	Laurie Freeman	Peng Xiao-Lian	Festival, International
福崎祐子	ウィリアム・ニコルス	山根恵子	Yuko Fukuzaki	Harold Potter	Festival, International
伏屋博雄	アリ・R・ショージャ・ノール	山根貞男	Hiroo Fuseya	Michael Renov	Forum of Young
ロバート・ギット	小川紳介	柳沢寿男	Robert Gitt	Emily Russo	Cinema
ウルリッヒ・グレゴール	岡崎圭介	安井喜雄	Ulrich Gregor	Osamu Saito	China Film Export &
マーティ・グロス	岡崎トミ子	吉田佳代	Marty Gross	Tomoyuki Sakurai	Import Corp.
アジャズ・グル	大村新一郎	吉川竹二	Aijaz Gul	Wayne Salazar	The Cinema Guild
エリカ・デ・ハデルン	尾崎竜二	吉武美智子	Erica de Hadeln	Hisako Sato	Cinema Verite
濱口幸一	ジャネット・ポールソン	朱婷	Koichi Hamaguchi	Keita Sato	Cinematographer
林裕文	ウメシュ・パワンカル	亜東関係協会	Hirofumi Hayashi	Kyoko Sato	Cinemaya
秦郁彦	彭小蓮 (ペン・シャオリン)	アテネ・フランセ文化センター	Ikuhiko Hata	Shoetsu Sato	Cine Quanon
林加奈子	ハロルド・ポッター	オーストラリア・フィルム・コミッション	Kanako Hayashi	Tadao Sato	Council on International
日比野幸子	マイケル・レノフ	豪日交流基金	Yukiko Hibino	Susanne Schermann	Non-Theatrical
ゴードン・ヒッチンズ	エミリー・ルッソ	ベルリン国際映画祭ヤング・フォーラム	Gordon Hitchens	Andrew Schilling	Events (CINE)
星加敏文	斎藤紀	中国映画輸出輸入公司	Toshifumi Hoshika	Noriko Sekiguchi	Documentary Film
飯塚俊男	桜井友行	シネマ・ギルド	Toshio Iizuka	Mitsuuyo Seo	Library
今泉幸子	アンドリュー・シリング	シネマ・ヴェリテ	Miyo Imamura	David Shepard	Documentary
今村ミヨ	関口和子	シネマトグラファー	Akira Shimizu	Akira Shimizu	Producer's
稲田隆紀	瀬尾光世	シネ・カノン	Misako Shimizu	Misako Shimizu	Association of Japan
井上隆邦	デヴィッド・シェパード	カンパニオン・インターナショナル・シネマトグラフィック・イベント	Toshiko Shiozaki	Toshiko Shiozaki	Eiga Shimbun
石山亮	清水晶	ドキュメンタリー・フィルム・ライブラリー	Kenji Shiraiishi	Kenji Shiraiishi	Embassy of Belgium in
岩井貢	清水美佐子	記録映画作家協会	Yoko Shiraiishi	Yoko Shiraiishi	Japan
岩倉努	塩崎登志子	映画新聞	Shu Kei	Shu Kei	Embassy of Brazil in
岩崎学	白石颯二	在日ベルギー大使館	Michael Sombetzki	Michael Sombetzki	Japan
全陽駿 (チョン・ヤンジュン)	白石洋子	在日ブラジル大使館	Tadashi Soya	Tadashi Soya	Embassy of Cuba in
石坂健治	舒棋	在日キューバ大使館	Patrick Stockstill	Patrick Stockstill	Japan
岩竹啓二	ミヒャエル・ソンベツキ	在日フランス大使館	Yukiko Sumoto-Schwan	Yukiko Sumoto-Schwan	Embassy of France in
景山理	征矢忠	在日ハンガリー大使館	Hisao Suzuki	Hisao Suzuki	Japan
鎌仲ひとみ	パトリック・ストックスティル	在日インド大使館	Hitomi Kamanaka	Hitoshi Suzuki	Embassy of Hungary in
神谷誠一	須本ゆき子	在日オランダ大使館	Seiichi Kamiya	Satoru Suzuki	Japan
刈間文俊	鈴木久雄	在日スウェーデン大使館	Fumitoshi Karima	Shiroyasu Suzuki	Embassy of India in
加藤則夫	鈴木一誌	在日アメリカ大使館	Norio Kato	Sunao Takahashi	Japan
加藤孝信	鈴木木一誌	ファラビ・シネマ・フアンデーション	Takanobu Kato	Masaki Tamura	Embassy of the
勝貴子	鈴木志郎康	東京ドイツ文化センター	Shoko Katsu	Shoko Tamura	Netherlands in Japan
川合美雪	高橋直	ハワイ国際映画祭	Miyuki Kawai	Tan Chyn Ngian	Embassy of Sweden in
川喜多和子	田村正毅	香港国際映画祭	Kazuko Kawakita	Chiseko Tanaka	Japan
河村清信	田村祥子	イメージ・フォーラム	Kiyonobu Kawamura	Johan Teranggi	Embassy of the U. S. A.,
木下蓮三	タン・チン・イエン	イメージ・ガレリオ	Renzo Kinoshita	Sozo Teruoka	U. S. Information Service
木下小夜子	田中千世子	岩永デザイン事務所	Sayoko Kinoshita	Kuni Theilert-Chikamori	Farabi Cinema
北口学	ヨハン・テランギ	国際交流基金アセアン文化センター	Manabu Kitaguchi	Maya Dumermuth	Foundation
小林竜明	暉峻創三	日本海	Tatsuaki Kobayashi	Todeschini	Goethe-Institut Tokyo
古賀太	近森邦子	高知映画鑑賞会	Futoshi Koga	Fumio Tohma	Hawai'i International
粉川哲夫	マヤ・ドメルムート・トデスキーニ		Tetsuo Kogawa	Keiko Tomita	Film Festival
小暮文二	當間章雄		Joji Kogure	Mikiko Tomita	Hong Kong
小松沢甫			Hajime Komatsuzawa	Katsue Tomiyama	International Film
孔水昌 (コン・スチャン)			Kong Su-Chang	Masaki Tomitsuka	Festival
レグラ・ケーニヒ			Regula Kónich	Mahama Traore	Image Forum
久保田哲			Satoshi Kubota	Naoko Tsukeda	Image Galerio
倉田真木子			Makiko Kurata	Isao Tsujimoto	Iwanaga Design Office
久留喜代			Kiyo Kuru	Shunsuke Tsurumi	The Japan Foundation,
草壁久四郎			Kyushiro Kusakabe	Naoaki Uchiyama	ASEAN Culture
アルバート・リー			Albert Yuen Yin Lee	Manop Udjomdej	Center
			Lee Ying	Futaba Ueki	Japan Sea Corporation
			Lee Jae Yong	Koshi Ueno	Kochi Eiga Kanshokai
			Shuichiro Maeda	Toshiya Ueno	Leipzig International
			Marcel Martin	Regina Ulwer	Festival of
			Masamichi Matsumoto	Masakatsu Umeyama	Documentary and
			Mikako Mashita	Aruna Vasudev	Short Films for Cinema
			Tamaki Matsuoka	Yasuhiro Wada	and TV
			Fumiko Matsuyama	Minoru Watabe	Leningrad Non-Feature
			Betsy McClain	Takashi Watanabe	Film Festival
			Dan A. McGovern	Yoshiteru Watanabe	

協力者

Acknowledgements

ライブチヒ国際ドキュメンタリー & 短編映画  
レニングラード国際ノン・フィチャー映画祭  
毎日新聞大阪本社  
満鉄会  
文部省  
ムービー・クラッシュ  
名古屋シネマテーク  
日本映画新社  
日本ヘラルド映画  
ニヨン国際ドキュメンタリー映画祭  
小川プロダクション  
大曾根小学校  
青銅プロダクション  
ラ・セット  
フランス映画社  
集英社ヤングジャンプ編集部  
シグロ  
ソ連映画輸出入公団  
スペース・ベンゲット  
スタンス・カンパニー  
シードホール  
東宝  
東京国際映画祭  
横浜シネマ現像所

アサヒビル  
山形ビルサービス  
遠藤商事  
富士写真フィルム  
富士通  
日立製作所  
日本交通公社  
山形県食糧事業(協)連合会  
近畿日本ツーリスト  
キリンビール  
山形市内ライオンズクラブ  
七日町再開発ビル  
東北ニチイ山形店  
日本電気  
日本地下水開発  
日本電信電話  
パレット  
労働金庫  
山形市内ロータリークラブ  
仙台ココカラボトリング  
シャープエレクトロニクス販売  
殖産銀行  
荘内銀行  
サントリー  
山形丹六  
トプコン山形  
東芝

山形銀行  
山形ナショナル電機  
山形しあわせ銀行  
山形信用金庫  
山形庶民信用組合  
フォーラム  
ミュージズ  
ヌーベルF

朝日新聞社山形支局  
時事通信社山形支局  
河北新報社山形総局  
共同通信社山形支局  
毎日新聞社山形支局  
日本放送協会山形放送局  
日本経済新聞社山形支局  
産経新聞社山形支局  
テレビユー山形  
山形放送  
山形新聞社  
山形テレビ  
読売新聞社山形支局  
エフエム山形  
山形印刷

The Mainichi Newspapers  
Mantetsukai  
Ministry of Education  
Movie Crush  
Nagoya Cinematheque  
The Nippon Eiga Shinsha, Ltd.  
Nippon Herald Films Co., Ltd.  
Nyon International Documentary Film Festival  
Ogawa Productions  
Osone Elementary School in Yamagata  
Seido Productions  
La sept  
Shibata Organization, Inc.  
Shueisha Inc., The Weekly Young Jump Siglo Ltd.  
Sovexport Film  
Space Bengette  
Stance Company  
The Seed Hall  
Toho Co.  
Tokyo International Film Festival  
Yokohama Cinema Laboratories, Inc.

Asahi Brewery Ltd. Corporation Yamagata Building Service  
Endo Shoji  
Fuji Photo Film Co., Ltd.  
Fujitsu Limited  
Hitachi, Ltd.  
Japan Travel Bureau Inc.  
Kenshokuren  
Kintetsu International  
Kirin Brewery Co., Ltd.  
Lions Club  
Nanokamachi Saikaihatsu Bldg. Co.  
NEC Corporation  
Nichii  
Nihon Chikassui Kaihatsu Co.  
Nippon Telegraph and Telephone Corporation  
Palette  
Rodo Kumiai Kinko Rotary Club  
Sendai Coca Cola Bottling Co.  
Sharp  
Shokusan Bank Ltd.  
Shonai Bank

Suntory Limited  
Tan 6 Square  
Topcon Yamagata Co., Ltd.  
Toshiba Co.  
Yamagata Bank  
Yamagata National Denki Co.  
Yamagata Shiawase Bank Ltd.  
Yamagata Shinyo Kinko  
Yamagata Shomin Shinyo Kumiai  
Forum  
Muse  
Nouvelle F

Asahi Shinbun  
Jiji Tsushin  
Kahokushinpo  
Kyodo Tsushin  
The Mainichi Newspapers NHK  
Nihonkeizai Shinbun  
Sankei Shinbun  
TUUY Yamagata  
Yamagata Broadcasting Co., Ltd.  
Yamagata Shinbun  
Yamagata TV  
Yomiuri Shinbun  
FM Yamagata

本映画祭は、山形市内・県内の下記の方々を含む多くの人々によって支援されています。

The Festival is supported by many people including the following persons living in Yamagata.

布施定男  
伊藤光一郎  
川井功  
峯田捷子  
桜田裕子  
高橋正司  
高橋直  
山上一敏

Sadao Fuse  
Koichiro Ito  
Isao Kawai  
Katsuko Mineta  
Yuko Sakurada  
Masashi Takahashi  
Sunao Takahashi  
Kazutoshi Yamagami

山形ドキュメンタリー映画祭を成功させる会  
ネットワーク  
シネマフットワーク  
新庄最上連絡会  
白鷹町活動写真クラブ  
米沢映画学校フィルムコム  
きたむらやま映画村  
平田

The Network Overseeing the Success of the Festival:

Takuya Takahashi and others, Cinema Footwork, Yamagata City  
Yoshimasa Kaito and others, Shinjo Mogami Renrakukai  
Hiroyuki Kato and others, Shirataka-machi Katsudo-shashin Club  
Kazuhiko Shimazu and others, Yonezawa Eiga Gakko Filcom  
Kenkichi Satake and others, Kitamura-yama Eiga-mura  
Yoshihiro Sato and others, Hirata

プロジェクト a b  
アムネスティー山形グループ  
中心商店街 街づくり協議会  
山形市元木公民館  
山形市金井公民館

Hiroo Kawai and others, Project ab  
Isao Kawai and others, Amnesty Yamagata Group  
Yamagata City Conference of Shopping Center  
Yamagata-shi Motoki Kominkan  
Yamagata-shi Kanai Kominkan

阿部洋子  
安達和明  
会田浩平  
荒井令子  
荒井進  
荒井幸博  
浅野露子  
芳賀道也  
羽島在  
橋村小由美  
早坂義真  
本田健蔵  
星川講平  
五十嵐優一  
井上幸弘  
石田千興三  
伊藤厚  
伊藤良一  
岩井哲  
菅野郁子  
鹿野正昭  
黒沢亮子  
木村裕子  
金鋼一  
香坂幸子  
草刈広一  
桑野厚

牧原克郎  
樹谷顕子  
樹谷秀一  
松田伸一  
三浦千恵三  
三浦みどり  
宮沢啓  
森繁毅  
村田民雄  
村山隆  
長沢茂和  
沼沢民子  
大川朋文  
太田正  
大友千加子  
斎藤久雄  
斎藤成一  
斎藤義昭  
酒井和昭  
酒井洋子  
佐竹健吉  
佐藤悦子  
佐藤富美  
佐藤啓一  
佐藤万記子  
佐藤誠司  
佐藤修一

佐藤靖  
清野正晴  
仙藤隆  
柴崎洋一  
柴田昭英  
柴田義一  
相馬ゆかり  
菅原庄一  
鈴木栄太  
鈴木浩平  
鈴木隆  
鈴木敏幸  
鈴木裕子  
鈴木由美  
田島由美子  
高橋直  
高橋義和  
玉津俊彦  
寺崎琴裕  
戸部奈津子  
富樫浩子  
梅津ちぎり  
梅津孝助  
浦山克彦  
吉田仁

Yoko Abe  
Kazuaki Adachi  
Kohei Aita  
Reiko Arai  
Susumu Arai  
Yukihiro Inoue  
Tsuyuko Asano  
Michiya Haga  
Aki Hajima  
Sayumi Hashimura  
Yoshimasa Hayasaka  
Kenzo Honda  
Kohei Hoshikawa  
Yuichi Igarashi  
Yukihiro Inoue  
Chiyomi Ishida  
Atsushi Ito  
Ryoichi Ito  
Tetsu Iwai  
Ikuko Kanno  
Masaaki Kano  
Ryoko Kurosawa  
Yuko Kimura  
Koichi Kon  
Sachiko Kosaka  
Koichi Kusakari  
Atsushi Kuwano

Katsuro Makihara  
Shoko Masuya  
Shuichi Masuya  
Shinichi Matsuda  
Chiezo Miura  
Midori Miura  
Hiraku Miyazawa  
Shigeya Mori  
Tamio Murata  
Takashi Murayama  
Shigekazu Nagasawa  
Tamiko Numazawa  
Tomofumi Okawa  
Tadashi Ota  
Chikako Otomo  
Hisao Saito  
Seiichi Saito  
Yoshiaki Saito  
Kazuaki Sakai  
Yoko Sakai  
Etsuko Sato  
Fumi Sato  
Keiichi Sato  
Makiko Sato  
Seiji Sato  
Shuichi Sato  
Yasushi Sato

Masaharu Seino  
Takashi Sendo  
Yoichi Shibasaki  
Akie Shibata  
Yoshikazu Shibata  
Yukari Soma  
Shoichi Sugawara  
Eiichi Suzuki  
Kohei Suzuki  
Takashi Suzuki  
Toshiyuki Suzuki  
Yuko Suzuki  
Yumi Suzuki  
Yumiko Tajima  
Sunao Takahashi  
Yoshikazu Takahashi  
Toshihiko Tamazu  
Kotohiro Terasaki  
Natsuko Tobe  
Hiroko Togashi  
Chigiri Umetsu  
Kosuke Umetsu  
Katsuhiko Urayama  
Hitoshi Yoshida

協力者  
Acknowledgements

●山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会

会長	山形市長	金澤 忠雄
副会長	山形市助役	城戸口正吉
	山形市芸術文化協会会長	横田 樺山
委員長		田中 哲
副委員長		松木 錠祐
委員		稲木 剛
		田中 一實
		斎藤 正和
		飯野 昇悦
		長澤 裕二
		富塚 正輝
		高橋 卓也
		西塚 ミヤ
		宮坂 幸子
		結城 幸三
		藤田 宏之
		加藤 章
		長岡 義久
		梅津 久勇
		鈴木善太郎
		高橋 順弘 (前年度)
		黒沼 孝一 (前年度)
		板垣 啓二
		佐藤幸次郎
		尾崎 行一
常任委員		
監事	山形市収入役	

●映画祭実行委員会事務局

事務局長	今田忠治
事務局次長	富田博
	野々村誠
	中村進二
補佐	小林美知子
	布施晶子
東京事務局長	矢野和之
コーディネーター	福嶋行雄
	マーク・ノーネス
	スティーヴン・テオ
	小野聖子
	安井喜雄
	青木謙介
	伊東重明
	富田寿美
	塚田孝之
	小泉賢子
	岩崎哲子
	湊英子
	ロナルド・フォスター
	チカ・パー
クリエイティブ・スタッフ	
アート・ディレクター	岩永正人
撮影	大島洋
	広瀬一美
	江利川憲
デイリー・ニュース編集	
フィルム字幕翻訳・監修	
田中武人	ドミトリー・ドリャフロフ
阿部ひで子	深谷志寿
古屋直己	中堅利子
堀尚弘	関根謙二
松岡葉子	浦川すや
関美冬	山下博司
進藤照光	
寺尾次郎	
実施運営協力	株式会社アイディ

YIDFF Organizing Committee

President	Tadao Kanazawa, Mayor
Vice-Presidents	Shokichi Kidoguchi, Deputy Mayor Shozan Yokota, President, Art and Cultural Society of Yamagata City
Chairman	Satoshi Tanaka
Vice-Chairman	Shosuke Matsuki Tsuyoshi Inaki Kazumi Tanaka Masakazu Saito Shoetsu Iino Yuji Nagasawa Masaki Tomitsuka Takuya Takahashi Miya Nishizuka Sachiko Miyasaka Kozo Yuki Hiroyuki Fujita Akira Kato Yoshihisa Nagaoka Hisao Umetsu Zentarō Suzuki Nobuhiro Takahashi Koichi Kuronuma Keiji Itagaki Kojiro Sato, Treasurer Koichi Ozaki
Permanent member	
Auditors	

Festival Staff

Festival Director	Chuji Konta
Deputy Director	Hiroshi Tomita Makoto Nonomura Shinji Nakamura Michiko Kobayashi Akiko Fuse
Assistants	
Festival Coordinator	Kazuyuki Yano
Program Coordinators	Yukio Fukushima Markus Normes Stephen Teo Seiko Ono Yoshio Yasui Kensuke Aoki
Concept Planner and Creative Director	Shigeaki Ito
Public Relations	Sumi Tomita
Festival Manager	Takayuki Tsukada
Assistants	Masako Koizumi Tetsuko Iwasaki Hideko Numa Ronald Foster Chika Parr
Creative Staff	
Art Director	Masato Iwanaga
Photography	Hiroshi Oshima Kazumi Hirose Ken Erikawa
Daily Bulletin	
Subtitles of Films	Demetry Driachlov
Taketo Tanaka	Shitoshi Fukaya
Hideko Abe	Toshiko Nakano
Naomi Furuya	Kenji Sekine
Naohiro Hori	Suya Urakawa
Yoko Matsuoka	Hiroshi Yamashita
Mifuyu Seki	
Terumitsu Shindo	
Jiro Terao	

ID Corporation

編集・制作：株式会社創人舎 Editing & Production: Cinematrix Co., Ltd.  
 版下：株式会社いづみやプレゼンハウス東京センター Plate: Izumiya Technical Art Service  
 印刷：山形印刷株式会社 Printed by Yamagata Printing Co., Ltd.  
 発行：山形国際ドキュメンタリー映画祭 実行委員会 Published by YIDFF Organizing Committee  
 ©1991 山形県山形市旅籠町2-3-25 Tel. 0236-41-1212 2-3-25 Hatago-cho, Yamagata 990, Japan Tel: 0236-41-1212  
 発行日：1991年10月7日 October 7, 1991



