

2006年度テーマ講義 「東アジアのドキュメンタリー映画」

The University of Tokyo,
East Asia Liberal Arts Initiative (EALAI) presents:
Lecture series (April to July 2006)
East Asian Documentary
—The world as seen from personal filmmaking

2006 年度夏学期
東京大学教養学部前期課程

EALAI テーマ講義
東アジアのドキュメンタリー映画
個人映像から見える社会
報告集



EALAI とは

東アジア・リベラルアーツ・イニシアティブ (East Asia Liberal Arts Initiative, EALAI) は、東京大学が 2005 年から実施している海外教育プログラムです。

広い視野と総合的判断力を身につけた新世代のリーダーや、新しいサイエンスの開拓者の育成には、大学教育の基礎としてのリベラルアーツ教育が重要です。東京大学は、旧制第一高等学校の伝統を引き継ぎ、日本の国立大学法人で唯一、教養学部を維持、発展させてきました。私たちのリベラルアーツ教育は、大学院レベルの先端研究との創造的な融合を追求しながら、幾多の改革を重ねて現在に至っています。

EALAI は、この学生の全人的発達を目指すリベラルアーツ教育を、東アジアに向けて発信します。さらに東アジアの大学との双方向の教育交流を通じて、ともに高めあうなかで、東アジアにおける共通の教養教育の実現を目指します。

EALAI は、東アジア共同体の土台となる相互理解と人材育成を担う、新しい国際貢献のプロジェクトです。

What is EALAI?

The East Asia Liberal Arts Initiative (EALAI) is an international education program established by the University of Tokyo in 2005.

A university education rooted in the liberal arts is essential for the development of a new generation of leaders and scientists who possess broad outlooks and comprehensive judgment. Continuing the tradition of the former Daiichi Koto Gakko (First High School), the University of Tokyo is now the only national university in Japan that has kept and continues to enhance its liberal arts college. We have implemented many reforms to our liberal arts programs while also pursuing creative integration with advanced research at the graduate school level.

One role of EALAI is to share with East Asia our university's liberal arts resources aimed at the holistic development of university students. Through two-way educational exchanges with other universities in East Asia, EALAI fosters mutual progress leading to the formation of shared approaches to liberal arts education in the region.

EALAI is a new international contribution project for fostering mutual understanding and human resources as a foundation for the East Asian community.

テーマ講義「東アジアのドキュメンタリー映画 ——個人映像から見える社会」について

東アジアは、その中で生きる我々にとって、ますます身近で、重要な存在となってきた。だが、その東アジアの現実を、我々はどれほど確かなものとして知っているだろうか。このテーマ講義は、この10年の間にめざましい発展を遂げた東アジアのドキュメンタリー映画を通して、東アジアにおける個人と社会のもつ意味を考えるべく企画された。

ドキュメンタリー映画のもつ現場性とその映像の迫力は、これまであまりドキュメンタリー映画を見る機会がなかった学生に、深い印象を与えたことだろう。だが、このテーマ講義で明らかとなっていくのは、見るという行為の意味だった。自分が映像を見たのは、たしかに自分が見たのか、それとも見させられたのか。自分の目を鍛える重要性が、講義を通して意識されていったに違いない。

今回のテーマ講義では、作品の上映とそれを製作した監督や海外の研究者による講義を組み合わせるという構成を取った。多様な視点の提示は、学生の知的興味をかきたてたに違いない。さらに授業アンケートをゲスト講師に読んでもらい、それを次回の講義に反映してもらうよう心がけた。時間を限られた大学の講義枠の中で、東アジアのドキュメンタリー映画の豊かな海を、どのように提示し、展開するのか。今回の試みは、大学におけるドキュメンタリー映画の講義に、ひとつの可能性を示したと考えている。

このようなテーマ講義を実現できたのは、10年以上にわたって、東アジアのドキュメンタリー映画の発展に貢献してきた山形国際ドキュメンタリー映画祭の蓄積があったからである。同映画祭のコーディネーターである藤岡朝子さんを、EALAIの研究員に迎えて、このテーマ講義の企画が初めて実現した。作品の選定からゲストの招聘、講義の通訳、授業終了後も続いたゲストとの交流にいたるまで、藤岡さんの努力と活躍を抜きにして今回のテーマ講義の成功は語れない。深く感謝する次第である。作品の提供にご協力いただいた山形国際ドキュメンタリー映画祭にも、あつく感謝したい。多忙な中、こころよく講師をお引き受けいただいたゲストの方々にも感謝するとともに、通訳を担当された皆さんや、EALAIのスタッフ、TAの皆さんにも、心から感謝したい。

ドキュメンタリー映画との刺激的な出会いは、一学期間、ドキュメンタリー映画漬けになった学生たちに、たしかに知的興奮を与えたに違いない。この報告集は、その記録でもある。

2006年9月

刈間文俊

About the theme lecture “East Asian Documentary - The world as seen from personal filmmaking”

Increasingly, the concept of East Asia is becoming a closer and more important presence in the lives of those who live within it. But how much do we actually know about the realities of the region? This lecture series was planned as an opportunity to think about the meaning of the individual and society in this area through East Asian documentary, a medium that has experienced outstanding growth in the past decade.

The course undoubtedly left an impression on the students, as they came in touch with the sense of actuality and the power of the image that documentary film possesses – something they had not much opportunity to experience before. Moreover, another important outcome of this class was questioning the act of viewing. Did I really “see” the film or was I directed to see it in a certain way? The class became aware of the importance of cultivating the viewer’s perspective.

The theme lecture consisted of a combination of film screenings and lectures by filmmakers and international scholars. This offered a multiple-view panorama which enhanced the students’ intellectual curiosity. Guest lecturers read comments and questions written by the students and expanded upon this input in the following week’s class. Working within the limited time frame of the standard university class, the course opened a new door to how to present and expand upon the rich and vast potential of East Asian documentary film in an undergraduate program.

It is thanks to the accumulated work of the Yamagata International Documentary Film Festival (YIDFF) which has contributed to the growth of East Asian documentary in the past ten years, that this theme lecture came to be. The lecture series would not have been possible without the participation of YIDFF coordinator Fujioka Asako as EALAI researcher. From the selection of films, invitation of guests, language assistance during class, and networking after class, the efforts and energy of Ms Fujioka can hardly be overlooked in the course’s success. I hereby mark my deep gratitude to her and to Yamagata International Documentary Film Festival and its library from where many of the films were procured. Heartfelt thanks also to the guest lecturers who managed their busy schedules to contribute to the class, as well as to the interpreters, EALAI staff, and teaching assistants.

I am convinced that this inspiring meeting with documentary film and the experience of being dredged in documentary for a full semester proved to offer much intellectual stimuli for the students. This booklet is a record of this experience.

見ることの意味を問い、東アジアの「いま」を考える

この10年、東アジアでは個人映像の制作が、質・量ともに急激に盛り上がっている。かつて冷戦の対立の時代には、政府や宣伝機関が特権的にプロパガンダの道具としてきた、あるいは希少な民族文化を知らしめる人類学的な記録だったドキュメンタリーの状況は一変し、題材とスタイルの多様化が進み、いまやもっともしなやかな感覚で、「いま」をとらえるツールとなっている。

デジタルカメラとパソコンがあれば、個人が映画を作ることのできる時代に、東アジアの若い創作者たちは、日常から何を切り取ろうとしているのだろうか。いまも残る伝統的な価値観や制度としての検閲、経済的な負担など、さまざまな制約の中で、個人の作るドキュメンタリーから社会を見つめる豊かな可能性が、この連続講義のテーマであった。

東アジアの新進ドキュメンタリーの作り手や批評家をゲスト・スピーカーに迎え、作品鑑賞と講演、討論を組み合わせたテーマ講義が2006年4月13日から7月18日まで、14回に渡り開催された。関連してアジア・ドキュメンタリーの課外上映会を4回行い、授業時間に収まらない長い映画も見られるよう企画もした。

プログラムを通して見えてきたのは、東アジアの個人ドキュメンタリーの多数の貌だった。ドキュメンタリーは社会運動の担い手であり、私的世界観の表現手段であり、社会の周縁にいる人々の日常を映す鏡であり、マスコミが伝えない事実を知らしめるメディアであり、まもなく消える風景を切り出す視線であり、記憶の痕跡をなぞる詩歌だった。

同じ時代のアジアを生きる映像作家たちでも、社会状況の違い、映像形式やアプローチの選択肢の幅、マスメディアや経済についての考え方はそれぞれ異なり、おのおのハードルと向き合い試行錯誤しながら映画づくりと格闘していることが見えてきた。

そして繰り返し聞こえたリフレインは、ドキュメンタリー映画とは現実を素材としながらも監督が操作し作り上げる作品であり、それはひとつの「真実」だとしても、唯一の「正解」ではない、という言葉だった。映画を鑑賞する私たち受け手のメディア・リテラシーについて考える授業としてテーマ講義は膨らんでいった。

1989年に始まった山形国際ドキュメンタリー映画祭は、幸福なタイミングでアジアの作り手と観客の成長をリアルタイムに捉え、作品を通して時代の勢いを記録してきた。映画祭を企画運営していく中で得られた知己と、世界の窓となる映画たちが、今回の講座の中心となれたことは喜ばしい。東京大学の1、2年生が、うごめく世界のいまを考える材料として、どのように個人映像と作り手の仕事を捉えるのか、毎週が心ときめく楽しみだった。この報告書では各講義を終えての学生の感想文が重要な読み応えの部分と言えよう。

激動するアジアのドキュメンタリー映画を通して社会を考え、表現を考える、このような講座の企画と試行が日本をはじめ、アジアの大学で今後も引き継がれていくことを願っている*。

このテーマ講義をコーディネーションすることは、これまで映画祭という場に限定されることの多かった自分の仕事をさらに広く生かしていくための大きな刺激となった。この機会を下さった刈間文俊教授と助手の秋山珠子さんに厚く感謝申し上げます。また、快く講義を引き受けてくださった講師の皆さん、TAの星野太さんと赤木夏子さん、EALAIの門林岳史さんと小野寺史郎さん、通訳をしてくださった根本理恵さん、李英戴さん、そして受講生の皆さんのご協力に深くお礼申し上げます。

藤岡朝子（コーディネーター）

* 山形国際ドキュメンタリー映画祭では作品の貸し出しをしています。詳しくはホームページ (<http://www.yidff.jp/home.html>) をご覧ください。

East Asia Today As Seen Through Documentary

The past decade has seen a rapid surge in the quality and quantity of East Asian independent films. In particular, documentary has transformed from what was once an exclusive propaganda tool for governments and institutions during the Cold War or ethnographic records of rare tribes, to an art form with diversified styles dealing with various subject matter. It is now the most resilient device to express the actuality of a society today.

In this age when anybody with a digital camera and a personal computer can produce a film, what are young filmmakers in East Asia trying to represent through their images of daily life? Tackling with age-old traditional values, censorship systems, the heavy doors of financing, and other obstacles, independent documentary filmmakers have proposed new ways of looking at contemporary society. This became the theme for our lecture series.

We invited documentary filmmakers from Asia and film critics as guest speakers to conduct 14 weekly classes of lectures and film screenings, from April 13 to July 18, 2006. EALAI planned four extracurricular screening sessions of several Asian documentaries to offer the opportunity to watch longer films in full.

In the course of the program, the class discovered the many faces of Asian independent documentary. Documentary was a committed advocate of social activism; An expression of personal introspect; A mirror reflecting the everyday of marginalized people; A medium to convey what the mass media does not; A record of what will disappear over time; A poem to trace the remnants of memory. Filmmakers differed in their modes of thinking, their environment, their choices in form and approaches, and their attitudes toward mass media and economy. But through the lectures, we encountered how they each confronted and struggled with their respective difficulties.

And what resonated throughout the semester was that although documentary film takes reality as its material, it is a creation of the filmmaker. Our lecturers repeatedly commented that the film represents one form of truth, but is never an absolute answer. As the lecture series progressed, the class developed into a reflection on audience media literacy.

Yamagata International Documentary Film Festival, which began in 1989, has luckily been witness to the maturation of Asian filmmakers and audiences and the changes over time through its library. It is a great pleasure that my experiences in coordinating the festival over the years were successfully utilized for this lecture series. Every week was a thrilling inspiration, as I encountered how first and second year students of the University of Tokyo responded to films and filmmakers in their efforts to understand this changing contemporary world. This is why the comments from the students written every week are an important part of this report. (Unfortunately, there is no English translation.)

It is my sincere hope that the planning and realization of such academic courses as this, using Asian documentary to think about society and representation, will continue in Japan and other Asian universities in the future.

Coordinating this course was a huge inspiration for my career, until now limited mostly within the field of film festivals. I am deeply indebted to Professor Karima Fumitoshi and Akiyama Tamako who provided me with this important opportunity. I'd like to extend my thanks to all my guest lecturers who were most generous, to teaching assistants Hoshino Futoshi and Akagi Natsuko, EALAI researchers Kadobayashi Takeshi and Onodera Shiro, interpreters Nemoto Rie and Yi Youngjae, and the class.

Fujioka Asako, Coordinator

目次（授業構成）

第1回：イントロダクション	1
第2回：韓国ドキュメンタリーの復権	3
キム・ドンウォン／『送還日記』監督	
第3回：ベトナムと中国：社会主義国にドキュメンタリーは可能か	7
刈間文俊／東京大学教養学部教授	
第4回：個人的なことは政治的なこと（1）	10
ミッキー・チェン／『美麗少年』監督、ゲイ・アクティビスト	
第5回：個人的なことは政治的なこと（2）	13
ミッキー・チェン／『美麗少年』監督、ゲイ・アクティビスト	
第6回：ドキュメンタリーとフィクションの狭間	17
門林岳史／日本学術振興会特別研究員	
第7回：マスメディアが伝えきれない現実	20
ヤン・ヨンヒ／『Dear Pyongyang』監督	
第8回：中国でインディペンデンスの意味を問う（1）	23
クリス・ベリー／英国ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ教授	
第9回：中国でインディペンデンスの意味を問う（2）	27
クリス・ベリー／英国ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ教授	
第10回：パーソナル・ドキュメンタリー、家族、身体（1）	30
ナム・イニョン／韓国ドンソ大学教授	
第11回：パーソナル・ドキュメンタリー、家族、身体（2）	33
ナム・イニョン／韓国ドンソ大学教授	
第12回：ペンのようなビデオ	36
森達也／『A』『A2』監督	
第13回：いま記録しなくては消えてしまう	40
鄢雨（イェン・ユイ）／『水没の前に』共同監督	
第14回：アーカイヴを使った社会批評	43
佐藤真／『阿賀に生きる』『Out of Place』監督	
アジア・ドキュメンタリー課外上映	47

Lectures

1. Introduction to the Course	1
2. The Relentless Korean Documentary Kim Dongwon: Director of <i>A Repatriation</i>	3
3. Vietnam and China: Can Documentary Exist in Socialist States? Karima Fumitoshi: Professor, The University of Tokyo	7
4. The Personal is Political (1) Mickey Chen: Director of <i>Boys for Beauty</i> , Queer activist	10
5. The Personal is Political (2) Mickey Chen: Director of <i>Boys for Beauty</i> , Queer activist	13
6. Between Documentary and Fiction Kadobayashi Takeshi: Fellow, Japan Society for the Promotion of Science	17
7. What the Mass Media Does Not Convey Yang Yonghi: Director of <i>Dear Pyongyang</i>	20
8. Questioning the Meaning of Independence in Chinese Documentary (1) Chris Berry: Professor, Goldsmiths College, University of London	23
9. Questioning the Meaning of Independence in Chinese Documentary (2) Chris Berry: Professor, Goldsmiths College, University of London	27
10. Personal Documentary, Family, Body (1) Nam Inyoung: Professor, Dongseo University	30
11. Personal Documentary, Family, Body (2) Nam Inyoung: Professor, Dongseo University	33
12. Using the Video Like a Pen Mori Tatsuya: Director of <i>A</i> and <i>A2</i>	36
13. To Document Before It's Gone Yang Yu: Co-Director of <i>Before the Flood</i>	40
14. Social Critique Using Archival Documentary Sato Makoto: Director of <i>Living on the River Agano, Out of Place</i>	43

イントロダクション Introduction to the Course

第一回目の授業では、テーマ講義全体のイントロダクションの後、次週に来日するキム・ドンウォン監督の代表作『送還日記』から50分間を上映し、監督への質問や感想を記した。

The first class began with an overview and introduction of the semester and a 50-minute screening of the Korean documentary *A Repatriation*, directed by next week's speaker Kim Dongwon. Students wrote down comments and questions for director Kim to answer.



上映作品 (部分): 『送還日記』
(監督: キム・ドンウォン/韓国/2003年/148分
/配給: シグロ、シネカノン)
かつて北朝鮮の政治工作員 (スパイ) として韓国に送られ、逮捕された後、30年間の獄中生活でも転向しないまま出所した2人の思想犯。スパイのイメージとあまりに違う彼らに関心を持った監督は、以降10年以上に渡り、彼らの生活を撮影し続けることになる。思想犯の北朝鮮への召還運動が高まり、2000年に63人の非転向思想犯がピョンヤンに帰されるのだった。世界の数多くの映画祭で高い評価を受け、韓国で異例の興行成績No.1を記録した。公式ホームページ
<http://www.cine.co.jp/soukan>

Screening (part): *A Repatriation*
(Dir: Kim Dongwon / 2003 / Korea / 148 min)

Two men from North Korea who were sent to South Korea as spies, were arrested and spent thirty years in prison. They served out their sentences without renouncing their communist beliefs, and began life in the filmmaker's neighborhood. The director filmed them for more than a decade. As the movement to repatriate North Korean political prisoners grew, in 2000, sixty-three former political prisoners who did not "convert" were repatriated to Pyongyang. This film was acclaimed and awarded at international film festivals around the world, and became number one at the Korean box office.

授 業 内 容

EALAI の紹介 (刈間文俊教授)

アジアからドキュメンタリー映画が (藤岡朝子)

1989年に始まった山形国際ドキュメンタリー映画祭は、多彩な映画を上映するアジア最大規模のドキュメンタリー映画祭。特にアジアのドキュメンタリーの登竜門として知られる。社会が大きく変化する激動の時代を経てきているアジアの社会がそれぞれ持っている時代のパワーが、映画製作の技術的な進歩に助けられ、年々おもしろいドキュメンタリーが出てきている。特に映画の専門的な教育を受けていない型破りな作風を持った作家が多く出現した。今回の講義の目的はすぐれたドキュメンタリー映画を見ることではなく、作者各人の視点を通して作られた作品を、「東アジアを旅するような感覚で」見ることにある。

『送還日記』

韓国の民主化運動の只中でキム・ドンウォン監督が1992年から撮り始めたドキュメンタリー映画。撮影を通じて監督の考え方は次第に変化してゆき、同時に韓国の状況もまた変化していく。

===== 『送還日記』 部分上映 (50分間) =====

上映された冒頭部分において、北朝鮮出身の老人たちの人生に刻まれた政治的刻印、また当時の韓国にお

ける「赤狩り」（政府制作のプロパガンダ映画など）を見てとることができる。しかし状況は90年代を通して次第に変化していく。キム・ヨンサム、キム・デジュン政権が北朝鮮に対する融和策を打ち出すと、スパイ映画ブームが起こる。『シュリ』などのスパイ映画は北朝鮮のスパイを近い存在として描いた。

96年にはキム・ドンウォン監督がこの映画の撮影をめぐり、国家検閲制度のもと逮捕されるという事件が起こる。しかし2004年には、同じ国家からの助成金によって映画が完成されている。長期の映画製作期間中、韓国の政治的な状況が二転三転し映画作品に対する評価が変わったことは、印象深い。

『送還日記』の意義

韓国ではこれまで劇場公開されたドキュメンタリー映画は3本しかない。その中で『送還日記』は記録的なヒットを収めた。このようなドキュメンタリー映画を見る観客が出現しているのだ。また、社会啓発のためのアクティビスト・ビデオを作ってきたキム・ドンウォン監督にとって、これは初めて一人称のナレーションを用いた作品。プロパガンダや啓蒙ではない、こうした一人称のドキュメンタリー映画は、今後講義に登場する監督の作風にも通じる。個人の目を通して社会を見つめることが、公正中立をよそおう時の権力者の作る映像より、ずっとしなやかに時代を捉え、普遍性を獲得することができる。

まとめ（刈間文俊教授）

この映画で描かれていることは現在進行形の問題であり（たとえばキム・ヨンナム氏）、これを日本の問題ないし自分の問題として捉えることが重要。この20年間で、かつて分裂していた東アジアは横の繋がりを強化していったが、ここで描かれている北朝鮮と韓国の対立を知ることは今の東アジアの出発点を知ることになる。

当日の学生アンケートより

○ 長期囚の人々は、（拷問を加えた）最低の人間には屈服することなどできない、ということを書いてしたが、転向工作を行っていた人々を最低の人間にまでしてしまったのは知らないものへの恐怖だったのではないかと思う。38度線で隔てられた南と北は、恐怖心を覚えてしまう程、互いのことをよく知らなかったのだろう。何か得体の知れないスパイへの恐怖をかきたてるような報道やテレビ番組、このようなものが一番恐ろしいと私は思う。（1年文Ⅲ）

○ 印象付けられたのは、「個人」の顔と「集団」の顔、2つを併せ持つ非転向長期囚の姿である。一方では純真で誠実な「おじいさん」であり、他方では「古い理念と体制を盲信する」老人である。私たちは普通、後者にしか己の眼差しを向けない。個人によるドキュメンタリーが映したもう一つの顔に気付くことができた。これが、本来のドキュメンタリーの「世界を変える」可能性ではなかろうか。（1年文Ⅲ）

○ 「国家保安法」という国家の保安をうたった法律が実際には個人の思想抑圧につながり、ひいては表現の自由を奪い身体を拘束していることに嫌悪を覚えました。個人の保安を奪うことで得られる「国家の保安」に意義はあるのか、再考するいい題材になりました。共産主義思想の良し悪しを国家が決定するべきでも、その議論をする機会を奪うべきでもないのだということを、強く実感しました。（1年文Ⅰ）

○ 朝鮮半島の国家に、さらには民族に分断を持ち込んだのは他ならぬ日本である。東アジアという固有の文脈の中で、国家の暴力性を捉え、批判することは転向政策も含め、さらには日本の戦争責任にまで思想を及ぼさずにはいられないであろう。（2年文Ⅲ）

○ 知らないことだらけだった。工作人員、スパイといった単語は日本のニュースでも出てくるのでなじみがあったが、韓国・北朝鮮間の見えない戦争や転向といった話についてはまったく無知だった。当局のむごいリンチ、転向といった単語は遠藤周作の『沈黙』を思い出させた。思想という見えないものを巡る闘いは、少し怖いと思った。私には彼らほどの強い思想がないから、どうしたらよいのか分からなくなったのだ。（2年文Ⅲ）

○ 私は今日まで、恐らく今後もかなり平和に生きているので、強い政治思想を持ったこともないし、今も持っていません。だから、30年も拘束される原因が政治思想にある、という事実、それがつい最近までの出来事であるという事実には驚かされます。（文Ⅰ）

第2回 (2006.4.20)

韓国ドキュメンタリーの復権
キム・ドンウォン／『送還日記』監督
The Relentless Korean Documentary
Kim Dongwon: Director, *A Repatriation*

韓国ドキュメンタリーは軍政下の80年代民主化運動と切れない歴史をもつ。権力者のものだったドキュメンタリーが個人の自己表現の道具になるまでの20年間をキム・ドンウォン監督の半生から考えた。

監督は前週の感想文に答える形で自己紹介と映画『送還日記』の解説から始め、ドキュメンタリーと社会についての姿勢を語った。さらに80-90年代に作った強制撤去される住民の闘争の記録を部分上映しながら、当時の社会運動の担い手たち(三八六世代)の現在に話をつないだ。最後に最近の若手監督による政治的ドキュメンタリーを部分上映し、スタイルは変わったが韓国映像製作は今も社会にコミットしていると話した。通訳は根本理恵氏。

Korea's struggle for democracy under military dictatorship in the 1980s is an important part of this country's documentary history. Through the 20-year career of filmmaker Kim Dongwon, we looked at how Korean documentary changed from being a mouthpiece for the powerful to a tool for personal self-expression.

Director Kim began the class by introducing himself and his basic stance regarding documentary and society, by answering the questions posed in last week's class. Showing clips from his 1980s and 90s films about forced eviction of the slum poor, he discussed the 386 generation who are now at the center of today's Korea. We saw part of a recent political documentary from a young filmmaker, and learned how Korean cinema is still committed to social issues even though approaches may have diversified over the years.



キム・ドンウォン

1955年生まれ。1980年代、劇映画の助監督を経てドキュメンタリーを撮り始める。1991年にドキュメンタリー映画製作集団プルン映像を設立し、30本以上のドキュメンタリーを製作、監督してきた。特に再開発などによって都市から締め出された人たちや民主化運動、南北分断問題に関する作品を多く発表する。代表作は『上溪洞(サンゲドン)オリンピック』(1988)、『ミョンドン聖堂の6日間の闘争』(1997)、『送還日記』(2005)は韓国で公開、記録的ヒットとなる。韓国独立映画協会理事長等を務め、韓国におけるドキュメンタリーと独立映画界の精神的な支柱となっている。

Kim Dongwon

Born 1955. Began documentary filmmaking in 1980s. Established Purn Productions in 1991 and produced and directed over 30 documentaries, especially about developers and forced eviction, democracy movement, and the North-South divide. *A Repatriation* (2005) was theatrically released in Korea and became a huge hit. He is a respected key leader in Korean documentary and independent film industry.

上映作品(部分):

- 『上溪洞(サンゲドン)オリンピック』(監督:キム・ドンウォン/1988/韓国)
- 『ミョンドン聖堂の6日間の闘争』(監督:キム・ドンウォン/1997/韓国)
- 『愛国ゲーム』(イ・ギョンスン、チェ・ハ・ドンハ/2001/韓国)

Screened parts of:

- Sangge-dong Olympic* (Dir: Kim Dongwon, 1988)
- Six-Day Struggle at Myoungdong Cathedral* (Dir: Kim Dongwon, 1997)
- Patriot Game* (Dir: Lee Kyeong-soon and Choi-ha Dong-ha, 2001)

授 業 内 容

ドキュメンタリー映画制作者の任務

竹島問題などを始め、歴史問題の水面下を明るみにし、誤解なきよう表現するのがドキュメンタリー映画制作者の任務である。多様なイメージを持つ朝鮮半島は、一つの側面から見ただけでは全てを語ることはできない。『送還日記』は非転向長期囚と北朝鮮に関する新しい側面を示したものである。

前回の感想文より

Q	キム・ドンウォン監督はどのような人物か？
A	監督は自身を独特・個性的な人物であるとする。生まれは中上流家庭で、思想もどちらかという右寄りであったが、ドキュメンタリー映画の制作を通じて、思想はやや左寄りに、経済的には貧しい側に近づいていった。ドキュメンタリー映画制作者は、必ずしも中間的な立場に位置しなくてはならないというものではない。どんな人であれ、己の置かれた立場において誠実に語る事が大切である。
Q	非転向長期囚の見方
A	非転向長期囚は、一方では奇異に、一方では立派に見え、我々を混乱させる。しかしこれらはどちらも、我々の観点からの意見である。もしも自分が日本植民地時代に生きていて、監獄生活に拷問などを体験したならばどうなただろうと考えると、彼らの行動は当然であったと言える。映画の中では、彼らが平凡な人物であったことを強調した。
Q	ドキュメンタリー映画が世界を変える？
A	ドキュメンタリー映画には政治の構図を変える力はない。しかしドキュメンタリー映画制作者が何らかの希望をもって映画を作れば、必ず観客の心を動かすことができる。それが世界を変えることにもなる。

初のドキュメンタリー映画『上溪洞オリンピック』

監督は、1980年代にドキュメンタリー映画の制作を開始した。当時普及し始めたビデオカメラは、検閲を逃れる点では便利であったが、劇映画を撮影することは難しかった。1986年から1988年にかけて、ソウル上溪洞（サンゲドン）で再開発のため強制撤去される住民の中で生活し、撮影を開始した。ドキュメンタリー映画を制作することを目的としていたのではなく、殆ど報道されない撤去民に関する記録を残そうとしたものだった。こうして完成した『上溪洞オリンピック』は、初めてのドキュメンタリー映画であると共に監督の出世作となった。

==== 『上溪洞オリンピック』部分上映 =====

上溪洞で生活する中で、貧しく暮らす撤去民たちの力強い生命力に惹かれ、自分の立場を彼らに近づけたいと考えようになった。

『上溪洞オリンピック』以降～『送還日記』に至るまで

その後制作した映画は全て『上溪洞オリンピック』の延長上にあると言える。例えば上溪洞において撤去民と共に闘った経験から、非転向長期囚が拷問に耐える意志の力も理解することができた。このように、80年代は、普通の人に闘争をさせる経験を与えてくれた。1987年6月10日、ソウルの明堂（ミョンドン）聖堂に数百の学生が集まり闘争が起こった。監督は10年後にこれを一本のドキュメンタリー映画としてまとめた。

==== 『ミョンドン聖堂の六日間の闘争』部分上映 =====

この闘争は激しいものだったが、参加した学生らが特別に勇敢だったわけではなく、1987年という年が彼らを闘士にしたのである。韓国では「三八六世代」と称される彼らは、現在でも進歩的である。

現在の韓国におけるドキュメンタリー映画

韓国のドキュメンタリー映画は、現在依然として政治的で社会参与型である。では現在、若い人はどのような政治的ドキュメンタリー映画を作っているのだろうか。

==== 『愛国ゲーム』部分上映 =====

『愛国ゲーム』は、価値あるとされる民族主義を辛辣に描いている。日韓中の互いの関係について誠実に語るならば、自国の愛国者・民族主義者を撮影し、風刺するのがよい。

質疑応答

Q	『上溪洞オリンピック』のナレーションは英語であった。映画は誰に向けて撮るのか。
A	当時はそのようなことを考える余裕すらなかった。上溪洞を暴露して知らしめることが目的であり、対象は劇場の観客ではなく大学の上映会などであった。
Q	『送還日記』の編集はどのように行なったのか。
A	『送還日記』の撮影は800時間余りで編集には2年かかっているが、実質最後の6ヶ月がメインである。編集自体は構成案を作り、記憶の映像を探してつないでゆくという形であった。
Q	竹島問題での緊張と韓流ブームという2つの面は何故なのかと思っていたが、ドキュメンタリー映画を観て、韓国という国とそこに住む人は別のものと意識できるようになった。
A	国家を運営する権力者は、内部の問題を回避するために、公共の敵を作って目をそちらに向けさせることがある。竹島問題も、改憲に正当性を与えるために緊張を煽っているのではないかと。マスコミが言うことの裏には何かあるのかということ、推理分析してほしい。
Q	ノンフィクション本で描けないものがドキュメンタリー映画にあるとすれば、それは何か。
A	基本的な違いはない。ただ、作為的なものが介入できる文章表現と異なり、ドキュメンタリー映画は映像で表現するために、事実であると観客に確信をもって受け入れられるという違いがある。しかし忘れてはならないのは、映像も人為的介入の一部に過ぎないということである。映像は言葉や文章よりも饒舌であり、音響効果も伴いインパクトが大きい。ドキュメンタリー映画による扇動も容易である。言葉や文章は、受容側があるいは嘘かもしれないと思うことができる分、危険度が低いと言える。



当日の学生アンケートより：

- 今までドキュメンタリー映画は事実を客観的に映すものだと考えていたが、その考えを改めさせられた。ドキュメンタリー映画はそれを撮る人の主観が大いに入り込むもので、一つの意見の表明なのだということを知った。(1年文Ⅲ)
- 竹島問題についても具体的に話され、多くの日本人・韓国人のもつ意見を認めつつ、監督はそこに多面的な捉え方が必要であることを指摘された。自ら問題に積極的に関わり、普通では見えて来ない側面を見出そうという態度が大切なのだと考えさせられた講義であった。(1年文Ⅰ)
- 竹島の問題でも明らかなように、日韓関係が緊迫すれば、マスコミは韓国の人々の反日的なコメントを多く、また象徴的に報道する。実はこれはほんの一面で、もっと冷静な考えを持っている人も少なくないはずなのに……。ネットを通じて見る限り、同じ傾向は韓国マスコミにも見られるようだ。マスコミが公平中立の皮をかぶってこのような報道をするなかで、同じジャーナリズムに携わる立場にある方として、「ドキュメンタリーを作る人は思想的に中立でなければならないのではない」とはっきり言われた監督の潔さ(?)が印象的でした。(1年文Ⅱ)
- 法律家をめざす者として「豊かに暮らすとはどういうことか」考えていきたいと思いました。その時、「弱者」の視点を忘れないよう心がけようと思いました。(2年文Ⅰ)
- キム監督の作品には、不当な扱いや辛い目にあっても自尊心を失わない、自尊心をより強くもつ、人間の強さが描かれていると感じた。ドキュメンタリーは事実や状況を伝えるニュースのようなものというイメージを抱いていたが、作者の一つの視点を提示することで、受け手に考えさせることが目的なのかなと思った。(2年文Ⅰ)
- サンゲェ洞オリンピックの貧民街撤去の映像なのだが、民主主義の2面性を具現しているのではないか。自由と資本主義を唱えながら、遅れているもの、貧しいものを容赦なく虐げる。その場にいた監督は右から左へ移るきっかけとなったとおっしゃったが、北のような社会主義を認められないにしても民主主義の矛盾を強く感じたからだろうか？ またブルドーザーで家屋を破壊する様子がイラクへのアメリカ「侵略」と重なって見えた。世界の縮図として「サンゲェ洞オリンピック」をとらえることができるとお考えだろうか？ (2年文Ⅲ)
- 監督の言う「ドキュメンタリーが世の中を変える」という言葉の意味が分かってよかった。確かに観客である私の中で何かが変わった。朝鮮半島に対する見方とか、興味の対象も変わった。けれど依然として、映画というジャンルにおけるドキュメンタリーの占める割合のせまさを考えると、テレビで放映した方がよいのではないかと感じてしまう。日本で成功しているドキュメンタリー映画が少ないこともあって私はこう考えてしまうのかもしれないが、ドキュメンタリー映画の興行的な側面についても話を聞きたかった。(2年文Ⅲ)
- ドキュメンタリーは何かを知るためのきっかけになるものだった。(2年文Ⅰ)
- 民衆と国家の激しい対立を経験した韓国社会では、ドキュメンタリー映画が抵抗の一拠点となっているのだなと感じました。同時に、音楽や映画が商業的に消費されてしまっている日本文化の貧しさも思い知らされたような気がします。(2年文Ⅲ)
- キム監督のやわらかな話し方が印象に残りました。(1年理Ⅰ)

ベトナムと中国：社会主義国にドキュメンタリーは可能か

刈間文俊／東京大学教養学部教授

Vietnam and China: Can Documentary Exist in Socialist States?

Karima Fumitoshi: Professor, The University of Tokyo

社会主義の制度下でドキュメンタリーは自由に作れるのか。検閲やさまざまな規制の中、映像作家はどのように個人の声を響かせてきたのか。中国映画専門の刈間教授が、ベトナム映画『思いやりの話』を上映し、アジアの社会主義国ベトナムと中国でのドキュメンタリー発展の歴史を語った。

What kind of documentary films can be made under the socialist system? How have filmmakers expressed their individual voices within a system of strict censorship and government control? Professor Karima, specializing in Chinese cinema, discussed the history of documentary in the socialist Asian countries of China and Vietnam after screening the Vietnamese documentary *How to Behave*.



刈間 文俊 (かりま・ふみとし)
 東京大学大学院総合文化研究科・教養学部教授。専門は中国映画史、中華人民共和国文芸史、研究内容キーワードは社会主義文芸、映画、地下文学、新潮流。主な論文は「映像の負荷と可能性－陳凱歌論」(『表象のディスコース4・イメージ』東大出版会 00)、「無力な叫びの戦い－巴金『随想録』」(『文学の方法』、東京大学出版会 96)、共著に『上海キネマポート－甦る中国映画』(凱風社 85) など。

Karima Fumitoshi
 Professor, Graduate School of Arts and Sciences, The University of Tokyo. Field includes Chinese cinema, mainland Chinese literature; keywords include socialist arts and literature, cinema, underground literature, new currents. Major writings include: "Chen Kaige – Cinema of Burden and Possibility" *Discourse of Culture and Representation 4 – Image* (Tokyo: Todai Shuppankai, 2000), "War of Helpless Shout – Ba Jin" *Bungaku no hoho* (Tokyo: Todai Shuppankai, 1996). Co-publications include *Shanghai Kinemaport – Renaissance of Chinese Cinema* (Gaifusha, 1985).

上映作品：

<p>『思いやりの話』 監督：チャン・ヴァン・トゥイ/1986/ベトナム/45分 ベ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。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が、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。これを国営の映画製作制度の中でやりとげた。</p>	<p><i>How to Behave</i> Dir: Tran Van Tuey / 1986 / Vietnam / 45 min A documentary made during a period of Vietnamese perestroika. At a glance it seems like a film about civic lifestyle and personal morality, but this appearance is deceiving. The director, within the governmental cinema production system, succeeds to critique the current state of a nation suffering from poverty and stagnation.</p>	
---	--	--

授 業 内 容

ベトナム・中国のような社会主義国におけるドキュメンタリー映画の発展について。前回の講義で扱った韓国のようなケースよりも、社会主義国の方が事情は複雑になる。

ベトナムの歴史

1975年にベトナム戦争が終結し、76年に南北ベトナム統一、労働党が共産党に改称。78年カンボジア侵攻、国際的に孤立。79年の中越戦争は、かつて共にアメリカと戦った共産主義国同士が国境紛争を起こしたという意味で重要な事件。中国側はこれによって10万人の兵士が死亡し、軍の地位が低下。85年、ペレストロイカ。86年、ベトナムの書記レ・ドアンが亡くなる。ドイモイ政策の採択による社会主義体制の引き締め。91年にはホー・チ・ミンの思想を党規約に明示する。その後中国とは国交を再開し、中国側が市場経済に転向するのに応じる形でベトナムも市場経済へと流れる。アメリカとも国交を正常化。2004年、貿易の最大相手国が日本から中国に変わる。現在では、かつての日本（吉田茂）、韓国、シンガポールのような経済独裁体制が敷かれている。

チャン・ヴァン・トゥイ監督の歩み

1966年、従軍カメラマンとなり、1970年に『わが同盟』で初監督。72年から77年にかけてモスクワ留学。80年の『裏切り』は中国の裏切りを描いているらしい。その後、『誰の目の中のハノイ』を撮影後、上映の目処が立たないまま『思いやりの話』（1987）の撮影に入る。1988年、ライプツィヒ映画祭に参加するために出国するが、政治的な軋轢などにより、90年にようやく帰国する。1991年に『思いやりの話』を山形映画祭に正式出品。

===== 『思いやりの話』上映 =====

映画の中で言及されている「カメレオン」は中国のことを指している。ベトナムの事情に通じているか否かで、細部に対する理解の多寡は変化するだろう。

中国ドキュメンタリーの歴史

1966年にプロレタリア文化大革命による毛沢東思想の絶対化が起こるが、経済面などにおける不満が蓄積される。1976年、四五運動。1月に周恩来総理死去、4月に追悼のため天安門広場に100万人が集まるが、花輪の撤去と弾圧が起こる（第一次天安門事件）。1979年、「北京の春」——自由誌と美術家の運動。10月1日、星星画展の抗議デモ……16ミリで撮影された最初の記録フィルム。1979年、鄧小平の復活、改革と解放の時代へ。1982年、人民公社解体、生産請負制。1987年、胡耀邦失脚。1989年4月、胡耀邦憤死、民主化運動へ。6月、天安門事件。この天安門事件にかんするいくつかのドキュメンタリー映画が製作される。『SUNLESS DAYS』（NHKスペシャル）、『流浪北京——最後の夢想者たち』（呉文光）、『卒業』（時間ほか）。

天安門事件を境に中国は冬の時代へ、ただし中国のインディペンデント映画はこの時代に発展する。個の凝視、現場で撮影することへのこだわり、やらせの否定といった要素は小川紳介からの影響。中国の作家たちは山形ドキュメンタリー映画祭を通じて小川と交流を持った。これが後の北京のアンダーグラウンド映画に大きな影響を与える。では何故冬の時代にドキュメンタリー映画が可能だったのか。その理由としてはテレビの普及と、作家を共産党から守ったテレビ局スタッフ（通称「白菜」）の存在が大きかった。

1995年、江沢民の訪米、市場経済への加速化。この時期はテレビ、ドキュメンタリーの創成期（CCTV「東方時空」「老百姓的故事」）。さらにDVの時代へ。『鉄西区』（王兵、2003）のような個人によるドキュメンタリー映画が作られはじめる。他には地方テレビ局の協力を得た李一凡らの『水没の前に』（2004）など。

まとめ

中国とベトナムのドキュメンタリー映画は、大枠では同じ道程を歩んでいる。（違いがあるとすれば、中国では党に対してしばしば諷刺が行われるのに対し、ベトナムでは現在も党に対して人々が敬虔な態度を保っているという点が挙げられるかもしれない）

当日の学生アンケートより

○ 共産党独裁政権下の社会主義国において、映画はプロパガンダの手段として重要な意味を持つ。反体制的な作品は上映を許されず、人々はプロパガンダ映画にしか触れることができない。「お前たちが作るのは嘘八百の映画ばかり」という工場主の言葉は、こうした状況下で、社会主義の矛盾に気付きはじめた民衆の、映画に対する、ひいては体制に対する不審の表れであるのだろう。ここにおいて、プロパガンダはもはや本来の意味を果たしてはいないのである。社会主義がほころびを見せ、崩壊してゆく様の一端を垣間見たようで、印象深いシーンであった。

(文Ⅱ 1年)

○ ベトナム映画については、ドイモイ政策の実施などで経済的な発展を遂げることとなる国において「思いやり」という人間の優れた精神が衰退していると人々が実感していたことが分かりました。経済的・物質的豊かさの向上と同時に心が貧しくなるという現象も起こるという意見は陳腐とも言えるほど頻繁に聞きますが、それは日本に限らず世界全体について当てはまるのだと思いました。

(文Ⅲ 1年)

○ 『思いやりの話』は、何を伝えようとしているのか、いまいよく分からなかった。このドキュメンタリー映画は、ベトナムの背景とどのように関係しているのかということがはっきり表れていないように思う。

(文Ⅲ 1年)

○ 『思いやりの話』の監督が描きたかったのはなんだろうか？ なるほどそれは「思いやり」ではある。同時にそれは、自己に対する痛烈な批判でもあったのではないか？ 自分を三人称的に語り、車で移動する自分と大きな荷物を運んで歩く自分とを対比させる、こうした一連の描写は、映像というリアルなものを通じて自分自身に強く訴えるものだったのではないだろうか？

(文Ⅲ 1年)

○ 今回見たドキュメンタリー映画では、ある意味で究極の思いやりを実行しようとした社会主義が結局は成功せず、人々の生活を悪化させ、結果として思いやりの心が失われてしまったことを皮肉っているようにも見てとれた。しかし、市場経済の導入によって、思いやりの心がよみがえったかというところでもなく、貧困層と富裕層との格差が広がり、それぞれの生活の実情を知ることができないという現状があるように思われた。

(文Ⅲ 1年)

個人的なことは政治的なこと (1)


ミッキー・チェン／『美麗少年』監督、ゲイ・アクティビスト

The Personal is Political (1)


Mickey Chen: Director of *Boys for Beauty*, Queer activist

伝統的な価値観と異なる新しいライフスタイルの模索を、個人は映像を通してどのように表現できるのか。台湾の映像作家でゲイ・アクティビストのミッキー・チェン監督の話から聞いた。この日は、代表作で出世作の『美麗少年』を上映し、その製作・公開の話を中心に、戒厳令後民主化時代を迎えた台湾におけるゲイの社会運動と現状について聞いた。通訳は秋山珠子氏。

New personal lifestyles often conflict with conventional value systems in contemporary and ever-changing Asia. How has this been represented in independent documentary? Taiwanese queer activist and filmmaker Mickey Chen screened *Boys for Beauty*, the documentary which brought him recognition, and discussed the rise of gay culture and the current gay movement in democratic Taiwan through his experiences in directing and distributing the film.

	<p>陳 俊志 (ミッキー・チェン) 1967年生まれ。台湾のドキュメンタリー作家、クイアー・アクティビスト。国立台湾大学で英語とアメリカ文学を専攻する。1991年兵役につく。1996年にニューヨーク市立大学での勉学を終え、初のドキュメンタリー作品『Not Simply a Wedding Banquet』(1997)をミア・チェンと共同監督する。代表作に『美麗少年』(1998)、『非婚という名の家』(2005)。一貫して台湾でゲイとして生きる人たちをテーマとし、作品を劇場公開や公共テレビでの放送を果たすなど社会に大きな影響を及ぼし続ける。</p>	<p>Mickey Chen Born 1967. Taiwanese documentary filmmaker and queer activist. Majored in English and American Literature at National Taiwan University. Served in the Taiwanese army in 1991. In 1996, finished studies in the City College of New York and co-directed <i>Not Simply a Wedding Banquet</i> (1997) with Mia Chen. Filmography includes <i>Boys for Beauty</i> (1998), <i>Scars on Memory</i> (2005). Consistently makes films with gay people in Taiwan and continues to influence social conventions through unprecedented theatrical releases and television broadcast of his documentaries.</p>
---	--	---

上映作品

<p>『美麗少年』 監督：陳俊志 (ミッキー・チェン) /1998/台湾 /63分</p>	<p><i>Boys for Beauty</i> Dir: Mickey Chen / 1998 / Taiwan / 63 min</p>	
<p>10代のゲイの少年たちと家族の関係を率直に、オープンに描いた、3話にわたるオムニバス映画。米国留学を前に恋人と別れる決心をした小羽。名門高校の太っちょモーガン。女装パフォーマーの美少年、小丙。少年たちの伸びやかな笑顔と飾らないおしゃべりが魅力の娯楽的なドキュメンタリーで、異例の劇場公開で成功をおさめた。</p>	<p>A frank and entertaining portrait of three gay teenagers and their family relations in Confucian Chinese society. Providing the boys and their family with a trusting platform, the filmmaker supports their charm, wit, and life decisions. Achieving exceptional theatrical success in Taipei, it marks a major achievement.</p>	

授 業 内 容

『美麗少年』とゲイ文化について

1998年に台北で撮った『美麗少年』はゲイ・アイデンティティの表現について。当時はまだドキュメンタリーという手法に慣れていなかったが、ゲイの先輩として、ゲイの少年が現在どう生きているかを描こうとした。前代未聞の劇場公開で興行成績第3位を記録し、その後監督は社会に対して声を上げる機会も多くなった。

===== 『美麗少年』上映 =====

台湾の大学の授業で、同性愛だとカミングアウトしている知り合いがいる人は？と質問をしたら、100%手が挙がるだろう。台湾では学生運動を経てゲイに関する運動も盛り上がり、アンダーグラウンドではなく大学などで公開できる運動となっている。台湾の大学では同性愛の登録団体は非常に多い。野党である民進党が政権を取ってからデモも減ったが、ゲイに関する運動はこの10年来で組織化された運動となってきた。

Q	台湾でドキュメンタリー映画が劇場公開をするというのはすごいことだが、これはそのような台湾社会の変化にあったということなのか。ドキュメンタリー映画はゲイの運動にどのような影響を与えたのか？
A	台湾でドキュメンタリー映画が劇場公開されるのは珍しく、大抵は政府の助成に頼っているのが現状。これまでに劇場公開されたドキュメンタリー映画は10本ほどだが、その中で『美麗少年』は、唯一助成金無しで公開された作品だ。同性愛を描いた映画がそれまでになかったこともあり、ゲイが集うカフェや本屋でチケットを捌いた。
Q	性的なことは個人的なことであり、カミングアウトしたり映画にしたりすることはなぜ大切なのか。
A	カミングアウトには政治的な意味もある。同性愛というアイデンティティを確認し、家族に如何にカミングアウトするか、というプロセスは、世界のどの同性愛運動でも経るものである。同性愛運動を行なうにはそのアイデンティティを家族に知らせねばならないからである。
Q	中国文化において家族を大切にするという儒教の背景は関係あるか？
A	関係あるだろう。アン・リー監督の劇映画『ウェディングバンケット』（1993年）において、主人公の父親が伝統的価値観を具えていて、主人公が何とか取り繕おうと画策するように、中国の伝統的概念・道徳的に、ゲイの生き方は抵触するものである。このことは様々な家庭にも共通する問題だと考え、自作『美麗少年』では三つの異なる階層の主人公を選んだ。いわゆる中産階級（小羽）と労働者階級（小丙）、その中間（モーガン）の三人である。『美麗少年』には『ウェディングバンケット』と違ってきた新しい時代の流れも現われている。『ウェディングバンケット』においては、上の世代の道徳と如何に妥協するかということが問題となるが、『美麗少年』では、伝統的道徳は既に否定されている。
Q	『美麗少年』を観ると、台湾のゲイは家族とよい関係にあると思えてしまう。そのような気持ちにさせる意図もあったのか？
A	監督の自分自身クイアーであるが、この三人はさらにクイアーである。彼らの態度に監督も共感した。『ウェディングバンケット』は個人とその周辺・家庭の枠内で全てが進む。当時、ゲイの生き方は家庭の中の問題であり、外に出て横のつながりや他の世代とのつながりは持たなかった。『美麗少年』は縦横の社会的なつながりの中でできている。「私たちは共同で生きている」という印象が、これまでのゲイの描かれ方と異なる点である。
Q	上映の場所についての思いなどはあるか？
A	『美麗少年』は劇場だけでなく、映画祭や大学での上映が当時から多かった。最近では小中学校での上映もある。自分にとっても、色々なところで上映するという事は政治的に様々な意味を持つ行為である。

刈間教授：中国大陸でも同性愛についてはインターネットでも盛り上がり、「同志文学」というジャンルも市民権を得ている。中国伝統文化の中で同性愛は排除されて来なかったという歴史がある。戒厳令解除、民進党政権の成立以降、台湾がどのように市民社会を成熟させてゆくかという問題ともかかわり、興味深い。

当日の学生アンケートより

- この作品『美麗少年』では登場人物が幸せそうに生きている姿を描くことで、多くの反響を得たのだと思う。(2年文Ⅰ)
- 自分が今まで触れたことがない、しかも自分とは違いすぎる世界で、何を書けばいいのか、悩んでいる。(1年文Ⅱ)
- 誰もがなんらかの形でマイノリティーであり、他者なのである。いわば良識として、その人のアイデンティティをしっかりと見つめなおすことが必要だと実感した。(1年文Ⅲ)
- 自分はゲイだと公表する人を見て、自然に接することができないが、将来的には変わるだろうか。(1年文Ⅲ)
- 「台湾はなんてオープンなゲイ文化なんだ」と単純に驚いたのであるが、台湾文化を相対的に見てゲイ文化はいつ頃から認識されここまでになった歴史を知りたい。(2年文Ⅲ)
- 映画の中の彼らのいきいきした姿が記憶に残った。ゲイの人も、他と変わらなくて、ただ同性を好きなのだっけというの、頭で理解していても、なかなかどうして偏見みたいなものが自分の中であって……。でも少し変わった。ドキュメンタリーの威力だと思った。日本のゲイ文化についてあまりに無知なことに気づかされた。(1年理Ⅰ)
- 小丙のオヤジがすごいキャラクターが良かった。(2年文Ⅱ)
- 特に気になったのは「僕はゲイだ」とクラスの前に自由に認めた人に対してのクラスの子たちの態度が変わらなかったことだ。それはとてもすばらしいことと思う。多くの国ではたぶんその「よそ者」がいじめられると思う。とてもいいメッセージを持っている映画でたくさんの所で上映して下さい。(1年文Ⅲ)
- 同性愛が間違っていて異性愛が正しいとは思っていないから、社会的にもっと認めていくべきだとは思いますが、自分の家族・友人など身の回りの人がゲイ・レズだった時に受け入れられるかはわからない。ただ、オタクが認められつつある世相を見ると、ゲイが認められる日も近いのだろうか？(1年文Ⅱ)
- 自分は知り合いにゲイ(とカムアウトしている人)がいないのですが、台湾の大学では100%挙手するという話をきいて、日本ではまだアンダーグラウンドな問題なのだ実感しました。同性愛がアンダーグラウンドに存在する土壌で、パーソナルなドキュメンタリーの重要性を感じました。一方で、“straight”な性規範を押しつける流れは日本にも存在していますし、性教育の問題も密接にからんでくると思います。(2年文Ⅰ)
- 「性」が人間のアイデンティティの重要な部分であることが分かった気がする。(1年文Ⅰ)
- マイノリティーである彼らに対し、社会は除外あるいは隠そうと努め、私の今までの教育過程の中で同性愛について一度も理解を深める機会がなかった。そういう意味では在日の方や部落問題以上に巧妙に隠されている社会的問題だ。(2年文Ⅲ)
- 台湾でも「美麗少年」に出演していた人たちのように自分が同性愛者であることを自ら進んで話す人はそれほど多くないのかもしれませんが、近いうちに日本でもあのように少数派の人々がどこでも誇りを持って生きていけるようになると思います。(1年文Ⅲ)
- マイノリティーの人とそうでないマジョリティの人を較べたとき、映画を見ていて、受け容れるということに関して、その能力がとても違ってくると感じました。(2年理Ⅱ)

個人的なことは政治的なこと (2)

ミッキー・チェン / 『美麗少年』監督、ゲイ・アクティビスト

The Personal is Political (2)

Mickey Chen: Director of *Boys for Beauty*, Queer activist

前回に引き続き、ミッキー・チェン監督の話。学生の感想文の中から質問を拾いながら、同性婚など台湾のゲイ運動の主要テーマと、アーティストでありアクティビストでもある監督自身の生き方のバランスの困難について話を深めた。課外授業で全篇を上映した最新作『非婚という名の家』を一部上映した。通訳は秋山珠子氏。

Following the last lecture, Mickey Chen started by responding to comments and questions written by students. He went into depth about legislative and political agendas like legal marriage between homosexuals in Taiwan, and also discussed the difficulties of balancing art and activism in his career. The class saw a part of his newest documentary *Scars on Memory*, which had been screened at a special extracurricular screening in the previous week.

上映作品 (部分):

	<p>『非婚という名の家』 無偶之家，往事之城 監督：陳俊志 (ミッキー・チェン) / 台湾/2005/ 52 分</p> <p>台北に住む中年を迎えたゲイ男性の姿を、彼らや周囲の住人を通して社会を見つめるドキュメンタリー。男性用サウナで働く人たちが形づく一つの擬似家族の様子、エイズで恋人を亡くした男が営む恋人の家族との交流、40歳で独身であることで親族から結婚の圧力を受けるゲイ男性、政治運動とゲイ・バッシングの事件などを描く章がオムニバスに連なる。</p>	<p><i>Scars on Memory</i> Dir: Mickey Chen / Taiwan / 2005 / 52 min</p> <p>A documentary portraying Taiwan society through the life and personal relationships of several middle-aged gay men in Taipei. A pseudo-family household consisting of employers and employees of a male sauna; a man who loses his lover to AIDS continues his friendship with his "in-laws"; a middle-aged gay man who feels pressure from his relatives to marry; episodes of political activism and gay bashing - these vignettes are strung together to form an omnibus film.</p>
--	---	--



授 業 内 容

前回講義終了後に学生から提出されたアンケートに対するコメントから。

アメリカと台湾の同性愛の認知度の違いについて

台湾のよい面：台湾では宗教的な縛りが無い。一方、アメリカでは同性愛に対して、キリスト教に根ざした差別や暴力があり、それに対抗する形でゲイ・ムーヴメントが発展していった。対して、台湾ではフェミニズムなどの社会運動家や学術研究者との運動の中で、ゲイ・ムーヴメントに関心が払われてきている。

日本と中国のゲイ事情について

日本については詳しく知らないが、消費文化が活発であるせいか、ゲイの雑誌が商業レベルで流通している点が目につく。これは凄いと思う。中国についても、台湾との関係が良好でないため詳しくは分からないが、中国の場合、エイズ防止運動の中にゲイ運動が取り込まれているという印象を受ける。

日本で同性愛者は抑圧されているか？

（「日本ではゲイが歪められた形で笑いの対象にされているのではないか？」という質問に対して）日本のゲイ・カップルを撮っていたとき、日本でセクシュアル・マイノリティが歪められた形で笑いの対象にされているという印象は特に受けなかった。しかし同性愛者がいわゆる固定したイメージで流通しているのではないかと、と思う。台湾では、文学などにおけるそうした典型的なゲイのイメージは既に飽きられている。

自身のドキュメンタリー制作活動について

「日本のゲイ・カルチャーについてもっと知りたい」という（アンケートの）コメントは、自身の作品制作の方法論とも深く関わる。ドキュメンタリー作家という自分の職業はいわゆる正式なものではないと思う。自分の知りたいこと、つまりテーマを決めたら、その後数年間はずっとその中で生きていくことをしてきただけ。セクシュアル・ハラスメントのドキュメンタリーを撮ったときはずっとその人間関係の中で生活した。また、エイズ患者について撮った時も、医者や患者と密接にコンタクトをとりながら親交を深めた。

同性婚について

今の台湾のゲイが抱えているもっとも大きな問題は、「同性愛者同士の結婚」だ。それは立法に踏み込むことであり、その運動には金銭も人的資源も必要になる。この問題に踏み込んで以来、台湾のゲイ・ムーヴメントは過激さを抑えたおとなしいものになった。国と話し合いをしなければならないからだ。

現在その問題はゲイの政治運動における「イメージ戦略」の道具となっている。初のドキュメンタリー監督作品『Not Simply a Wedding Banquet』では、台湾のある有名な同性愛者の作家の結婚式を撮った。この作家は当時の台北市長（陳水扁）にも（なかば「戦略的に」）招待状を出したが、彼は仮病を使って欠席した。

その後、アン・リー監督の『ブローックバック・マウンテン』がアカデミー賞を総なめしたことに対して、陳水扁は図々しくも「アン・リー監督は台湾の貴重な政治資源である」というコメントを出している。このことから彼が単なる「政治ブローカー」であることがわかる。

自作のドキュメンタリー『幸福備忘録』（2003年）で描いたように、同性婚は異性婚と同じく結婚後の夫婦の問題をはらんでいる。十年来同じテーマで作品を撮り続けているが、一本撮るたびに自分が新たに複雑な問題に足を踏み入れているように感じる。

「表現」について

自分はアイデンティティ・ポリティクスの問題にかなり自覚的な人間だと思う。カメラという武器を手にして、自分が過去に受けてきたことに対する怒りを発散したいという気持ちがある。だからこそ、作品を多くの人に見てもらうため、マーケティング調査なども緻密に行う。一方ではアーティストであり、他方ではアクティビストだ。作品の中でこの両者にどう折り合いをつけていくかを考えている。

==== 『非婚という名の家』 一部上映 ====

この映画では自分たちの世代が年を重ねていったらどうなっていくのか、という問題を描いた。

Q	『美麗少年』がコミカルなのに対して『非婚という名の家』はシリアスな印象を受けたが、この違いは何に由来するのか。
A	一つには、撮影対象の「年齢」の違いがある。若者にとって、日々出会う人々やそこで生じる悲しみは限定されているので、明るい側面が前面に出る。(それに対し『非婚』に登場していたような中年の人々の場合そうはいかなくなる)。二つ目としては、自分の心境の変化がある。8年前はアクティビストとして前が出る気持ちが強かった。だが『非婚』では技術的に高いものを求めている。アクティビストであるというよりはアーティストとしての意識が強い。当時の「ゲイ・イデオロギー」に対する関心から、生活の中の「微細な日常のイデオロギー」へと関心が移っていった。また、家や家族とは何かについて考えたかった。時には血縁がない人の方がゲイとより親密であったりするし、逆に血縁のある家族が彼を抑圧したりもする。
Q	子どもが欲しいと思ったことは？
A	個人的には子どもは嫌いだ、もしパートナーが普通のサラリーマンであれば、彼は子どもが欲しいと思うかもしれないし、ゲイの中でも個人差がある。今後、ゲイのカップルが増えたときに、彼らの養子が社会的にまっとうな扱いを受けるにはどうすればよいか、ということは真剣に考えられるべきだ。あるいは、同性愛者である親と、異性愛者かもしれない子どもとのアイデンティティギャップをどう埋めていくか、など。ゲイの両親はみな異性愛者であるが、彼ら親たちは時には連帯し、息子がゲイであることを受け入れようとしている。
Q	「親の連帯」とは具体的にいうと？
A	台湾では最近、自分の息子がゲイであるということを親がカムアウトするケースが増えてきている。『美麗少年』の小丙の父親のように、時にはゲイ本人よりもその家族の率直さが人を感動させるということもありうる。具体的には、自分の知り合いで、親のカムアウトを推進する団体を組織している人がいる。親が子を通じて積極的にゲイについて学んでいく姿は感動的だ。

最後に、『非婚という名の家』を撮って、自分の中で怒りや鬱積をためていた時期がある意味で「終わった」と感じた。アーティストは「対話」を自分の中で行ない、アクティビストはそれを「外」へ向けて行う。『非婚』においては、そのアイデンティティのバランスを見いだせたと思う。

当日の学生アンケートより

- アーティストでありアクティビストでもあるという監督は「美麗少年」でうまくその2つを表現したと思う。運動が盛んな台湾でゲイ文化の浸透を大きく後押しした。(1年理I)
- ゲイ・カルチャーの拡大はとてもおもしろい過程をたどっている気がします。部落差別やインドのカーストなどは法律の整備が先に進んでも、社会的に人々に受け入れられるのはかなり後のことというのが定番の流れです。でも同性愛に関しては、インターネットの発達などの影響か、制度の対応がなされる前段階での人々の認知、受け入れが特にここ最近、急速に広まっている気がします。同性愛に対する法制度の焦点は、同性婚についてだと思えますし、実際その通りなのでしょう。(1年文I)
- 児童虐待や家庭内での暴力・殺人が増加して社会問題になっていますが、映画の中であった同性愛者への親族からの圧力もそれに似た一面がある気がします。血縁が心の結びつきにつながっていないことが意外と多いということです。同性愛者あるいは養子などの場合の方がよい関係が結べていることも多いだろうと思います。(1年文III)
- 前回そして今回のミッキー・チェン氏のお話、そして「美麗少年」「非婚という名の家」を観てトータルとして私が感じたことは、「共存」という一言に尽きます。(1年文II)
- 今回見せられたドキュメンタリーから...否応なくゲイの問題の只中に巻き込まれ、マイノリティとマジョリティが境界を生み出す現場としての“日常”が表現されているように思えてならない。アーティストとして、個人としての製作が可能にするものに接することができた。(1年文III)
- 同性愛の運動が「同性婚」を目的とすることを明確に打ち出して以来、硬直化したということを知り、

これは多くの市民運動にある程度普遍化して言えるのではないかと思います。政府との妥協点を探る一方で、運動の熱をいかにして維持していくか、これは市民運動の大きなテーマだと思いました。(2年文I)

○ ある特定の文化や規範が作られると、それに参加できない／参加しない人々は排除されてしまうのだらうと思います。現在のグローバル化の流れの中では多様性が認められるのではなく、逆に単一の道德規範が強力に押し出されることでマイノリティーに対する排除の力がより強力になってしまうのではないかと危惧しております。(2年文III)



ドキュメンタリーとフィクションの狭間

門林岳史／日本学術振興会特別研究員

Between Documentary and Fiction

Kadobayashi Takeshi: Fellow, Japan Society for the Promotion of Science

韓国とオーストラリアという二重のアイデンティティの間を揺らぎ、ドキュメンタリーとフィクションの定義をめぐる問いを投げかける韓国系オーストラリア人監督の 2 本の映像作品を題材に、気鋭のマクルーハン研究者がメディア形式の分析を試みた。これまで映画に映っている事実についての講義が多かったのに対し、ここでは映画の作り方と形式について初めて考えた。

Through analyzing two films by a Korean-Australian filmmaker that reflect issues of dual cultural identity and the similarly ambivalent nature of documentary as a form of representation, media studies expert Kadobayashi Takeshi discussed the nature of the moving image, extending his investigation to the dynamic interdependency of fiction and documentary, personal and social perspectives. Unlike previous classes which often dealt with the realities depicted in documentary, this was a study on form and recognition.

	<p>門林 岳史 (かどばやし・たけし) 日本学術振興会特別研究員。メディア論・表象文化論専攻。主な論文に「メディアの幼年期：マクルーハンのテレビ論を読む」(『映像学』74)、「探偵、バイオメトリクス、広告：『マイノリティ・レポート』に見る都市の時間と空間」(『10+1』40) など。 http://homepage.mac.com/kanbaya/</p>	<p>Kadobayashi Takeshi Fellow, Japan Society for the Promotion of Science, in the field of Media Studies and Culture and Representation. Major publications include: "Tactility, This Superfluous Thing: Reading McLuhan through the Trope of Sense" <i>UTCP Bulletin 4</i> (2005), "During the Infancy of Media: Reading McLuhan's Study on Television" <i>Eizogaku 74</i> (2005), "Private Detectives, Biometrics, Advertising: Urban Time and Space in <i>Minority Report</i>" <i>10+1 40</i> (2005).</p>
--	---	--

上映作品：

<p>『夢の中で』 監督：メリッサ・リー/オーストラリア/1999/ 26 分</p>	<p><i>Soshin: In Your Dreams</i> Dir: Melissa Kyu-jung Lee / AUSTRALIA / 1999 / 26 min</p>	
<p>朝鮮戦争後、オーストラリアに新天地を求めた両親。学業としつけに厳しいその教育方針に反発し 7 年前に家出した娘が、映画づくりを通して知らなかった両親を再発見する。</p>	<p>2nd generation Australian Melissa felt choked by her Korean parents' strict discipline and left home as a young teenager. Through making this film about a Korean-Australian family, she creates a letter of reconciliation to her own dear parents.</p>	
<p>『愛についての実話』 監督：メリッサ・リー/オーストラリア/2001/ 27 分</p>	<p><i>A True Story about Love</i> Dir: Melissa Kyu-jung Lee / AUSTRALIA / 2001 / 27 min</p>	
<p>米国の映画祭に招かれ、韓国系アメリカ人監督についての映画を企画したが、恋に落ちてしまった。しかも 2 人同時に。アジア系男性のコンプレックス、自分の偏見、セックスと撮影の倫理などに触れながらユーモラスに個人世界を展開させる。</p>	<p>Invited to an American film festival, Melissa plans a documentary about Korean-American filmmakers. She ends up romantically involved—with two different Asian-American men! A personal film that raises issues about Asian men, sexual identity, and notions of "truth" and ethics in filmmaking.</p>	

授 業 内 容

===== 『夢の中で』 上映 =====

===== 『愛についての実話』 上映 =====

2つの作品分析

『夢の中で』はドキュメンタリーと言えるが、『愛についての実話』はそうではない、と言える。後者に関してはエンディングで明らかになるほか、監督がカメラを動かしていたのでは撮影できないシーンがある。ナレーションの入り方や基本的に一人称であるカメラ視点など、ドキュメンタリーであると理解させる枠組みを入れた上で、そうではないと気づかせる仕掛けも入っている。つまり『愛についての実話』は、ドキュメンタリーの形式を借りたフィクションなのだ。

一方『夢の中で』の側にも、再現映像の挿入や計算された照明、モノクロ映像の使用など、ドキュメンタリーではない要素が見られる。インタビューシーンにおいてNGシーンをカットしない点などは、この映像自体が演出されたフィクションであることを示しているだけでなく、演出されているということそれ自体をドキュメントしているとも言える。即ち、何らかの物語を作り完結した全体性のもとに編集された作品と現実の間には、常にギャップが存在するという事を明らかにするような作り方がなされている。

あらゆる映像はフィクションである

したがって、これら2つの作品は、「ドキュメンタリー」という形式が一つの制度であるということ、さらに、一つの制度であるという点においては、ドキュメンタリーとフィクションに違いはないということそれぞれ提示している。根源的にドキュメンタリーというものは存在しないとも言える——現実をそのまま描いた純粋な映像そのものというものは存在し得ない。映像は何らかの枠にはめることによって認識可能となるのだ。突き詰めると、あらゆる映像はフィクションであるということが出来る。それは、映像があふれる社会における根本条件とも言える。

あらゆる映像はドキュメンタリーである

このような、虚構が現実を覆い隠すという対立構造を疑ってみることはできないだろうか。フィクションであった『愛についての実話』において、ドキュメンタリーの要素を探してみよう。まず、エンドロールそれ自体が、実はこの作品がフィクションであるとドキュメントしているドキュメンタリーである。また、挿入された映画作品は、そのような映画が存在したという記録として、ドキュメンタリーの側面を持つ。つまり、映像にはめられた枠組みは複数存在しうるのだ。映像として撮影される物理的なメカニズムには、基本的に人間の手は介入しておらず、その映像が「かつてそこにあった」という点は変わらない。したがって、あらゆる映像はドキュメンタリーであるともいうことが出来る。物語を語るジャンルとしての映画の発展の歴史は、枠にはめ、映画の物理的刻印という性質を隠してゆく過程と捉えることができる。

社会と個人、ドキュメンタリーとフィクション

あらゆる映像はドキュメンタリーでありフィクションである。これらは排他的概念ではない。映像を一方の枠に押し込めず、複雑な位相を捉えてゆく技術がメディア・リテラシーの問題となる。同じことは、社会と個人の関係についても言える。個人的なものは現実・社会から守られた自由なものとして一般にされている。一方で、個人的な映像から社会的なものが見えてくる——フィクションで覆われた社会の真実を見るには個人的な映像から——という態度は今回のテーマ講義の一貫した主旨でもある。

このように、個人的なものと社会的なものは、実際にはドキュメンタリーとフィクションの関係と同じく、互いに浸透し合い、入れ子構造になっている。これらを硬直した対立関係に還元せず、安定していないダイナミックな関係として捉えてゆくことが大切であり、またそうするための技術や倫理を養っていかねばならない。

当日の学生アンケートより

- 「あらゆる映像はフィクションである」というテーゼはしばしば語られることである。しかしそこに留まらず「あらゆる映像はドキュメンタリーである」とひっくりかえした言い換えを門林氏の分析は教えてくれた。どちらかを重んじて他方を排するわけではなく、二つが相反しつつ共存する関係は新鮮な指摘であった。自分もマスメディアで活動したことがあり、メディア・リテラシーに関して感じることもある。それは、メッセージの発信者もまた人間であるという当然の、しかし忘れられがちなことである。(1年文Ⅲ)
- (よく考えてみると、また言われてみると至極当然のことだが)、「ドキュメンタリー≠現実」であるということだ。今まで自分が盲目的にドキュメンタリーを現実そのものとして見ていたことに気付いた。(1年文Ⅱ)
- 僕が恐怖に感じたのは、『愛についての実話』のエンドロールがなかったらどうなるのだろうか、完璧に「ドキュメンタリー」の装飾を施したフィクションを提示されたら自分はどう受け取るだろうか、ということです。虚構を創造しなくとも、意図的にある真実を隠蔽すればそれはフィクションたりうでしょう。(2年文Ⅰ)
- ドキュメンタリーにはドキュメンタリーだと人に認識させる形式があり、その形式を取ってしまうと、フィクションでも気付かないのは恐いことだと思う。政府広告等の情報操作につながってはいないか?と考えてしまう。(1年文Ⅱ)
- ドキュメンタリー映画を製作するとき、事実と搾取とのはざまが製作者にもわからなくなるということに興味を覚えた。自分の持っている知識や社会的な立場などによって、人には考え方に偏りがあるのはあたり前。(1年理Ⅰ)
- 好きな作家の修辞であった、事実と真実は別のものであり、虚構は真実とも成り得て、真実は文化と成り得る、といった感じの言葉を思い出しました。(1年理Ⅱ)
- 事物の一面しか切り取れないという観点から言えば、一人称でしか認識できない現実すらもフィクションであるとは言えないだろうか。もしそうならば現実なんてものは存在しないか、もしくは我々にとって一切意味のないものと言える。(2年文Ⅱ)
- 断片的な実際の映像をつなぎ合わせた場合、さらに事実から遠ざかるのは明らかである。我々が実際見ているものも、我々の主観と視野によって切り取られたものでしかなく、事実ではなさそうである。人間が事実を見ることはあり得ないのかもしれない。(文Ⅰ)
- ドキュメンタリー映画と言えども、何か映画という表現自体を主眼としフィクションも織り混ぜ、効果的に観客を魅せるものがあることに驚いた。そもそも“あらゆる映像はフィクションである”という認識は、ドキュメンタリーの映像作家にとって恐るべきものであると思っていたが、現実をカメラで切り取り複製する限りにおいて、多くの作家はそういった認識を強く持っているのかもしれない。その前提のもとで、現実と虚構の交差する緊張感溢れる映像こそが、ドキュメンタリーの魅力ではないかと思った。(1年文Ⅲ)
- エンディングで、これはドキュメンタリーではなく演出されたモノだとわかった時は“やられた”と思った。でもメリッサ監督はどうして、こんなフェイクのドキュメンタリーを作ったのだろうか?(1年文Ⅱ)
- ドキュメンタリーとフィクションの違いというテーマを聞きながら、私は、実はそのような区別に意味はないのではないかと、思うに至った。と言うのも、映画というものには多かれ少なかれ、監督の意思や考え方が入らざるを得ないからである。作品中で明確に示されるか否かによらず、作品を作るからには、“描きたいこと”があるはずである。撮影の段階で、このカットを撮るか撮らないか、編集の段階で、このカットを使うか使わないか、“描きたいこと”はその判断に影響を及ぼす。その意味で、ドキュメンタリーにもフィクションにも差はないのではないだろうか。(1年文Ⅱ)

マスメディアが伝えきれない現実
 ヤン・ヨンヒ / 『Dear Pyongyang』 監督
 What the Mass Media Does Not Convey
 Yang Yonghi: Director, *Dear Pyongyang*

在日コリアン 2 世の映像作家ヤン・ヨンヒ監督を迎え、北朝鮮に家族を持つ者の実人生を映像化し発表した経験談から、マスメディアの限界と個人映像の可能性について考えた。NYの9・11事件や日本の拉致問題後に豹変したテレビ報道と、マスコミでは伝えられていない北朝鮮について考察し、日常生活の個人映像にこそ映る一般の人々の喜怒哀楽に普遍性を見る。話は映像作家としての責務と希望に及んだ。

Second generation Korean-Japanese filmmaker Yang Yonghi discussed the constraints of mainstream media through her experience of making a documentary about her estranged family divided between North Korea and Japan. Reviewing how news coverage in the US and Japan changed in the wake of 9.11 and the abductee issue, Yang spoke about the North Korea not reported by television and the power of showing the personal and the everyday on screen. She expressed her sense of responsibility and hopes as a filmmaker.



梁 英姫 (ヤン・ヨンヒ)

大阪市生まれ、在日コリアン 2 世の映像作家。朝鮮大学校 (東京) 文学部卒業、米国・NY ニュースクール大学大学院修士号取得。教師、劇団女優を経験後、ラジオパーソナリティーに。1995 年からドキュメンタリーを主体とした映像作品を発表。『What Is ちまちょごり?』『揺れる心』『カメラを持ったコモ』などはテレビで放送。テレビ朝日・ニュースステーション等、報道番組の取材・出演で活躍。1997 年渡米、約 6 年間ニューヨーク滞在。2003 年帰国後、初の長編ドキュメンタリー『Dear Pyongyang』を完成、サンダンスやベルリンなどの国際映画祭で受賞。2006 年の秋に一般劇場公開を控える。エッセー集『ディア・ピョンヤン一家族は離れたらアカンのやー』(2006) を出版。

Yang Yonghi

Born in Osaka as a second generation Korean-Japanese. After graduating from Korea University in Tokyo, obtained her masters degree at The New School in New York. Professional experiences included teaching, stage acting, and radio deejaying. Began filmmaking in 1995. *What is Chimachogori?, Komo with a Movie Camera* and other films were broadcast on TV. Filmed and appeared in TV news reportages. Lived 1997 - 2003 in New York. Completed her first feature length documentary *Dear Pyongyang* after her return to Japan. Acclaimed in Sundance, Berlin, and other renowned international film festivals, it will be released in Japanese theaters in autumn 2006. Published the autobiographical essay book *Dear Pyongyang - Don't Wanna Family Separated* (2006).

上映作品 (部分) :

<p>『Dear Pyongyang』 監督 : 梁英姫 (ヤン・ヨンヒ) / 日本/2005/107 分 大阪で生まれ育った映像作家ヤン・ヨンヒが自身の家族を 10 年にわたって追いつけた映画。北朝鮮に〈帰国〉した 3 人の兄たちと、朝鮮総連の活動に人生を捧げた両親を記録した父親と娘との離別と再会、そして和解を描く。http://www.film.cheon.jp/</p>	<p><i>Dear Pyongyang</i> Dir: Yang Yonghi / JAPAN / 2005 / 107 min A second generation Korean-Japanese director weaves the threads of new spiritual ties as she inquires into her political activist parents' lives and visits her brothers who left Osaka for life in Pyongyang as children.</p>	
---	---	--

授 業 内 容

マスメディアの怖さ

テレビの怖さを感じたのは9.11.事件の時（2001年）。当時ドキュメンタリー映画を学ぶためにニューヨークにいた。その時、「テレビが変わっていく」のを目の当たりにしてぞっとした。ニューヨークはリベラルな都市なので、事件後、市民からは「イスラム系の人々をリンチ、差別してはいけない」という意見が多く出た。事件の数日後（9月14日頃？）にはユニオンスクエアに人々が集まり、蠟燭を立てて追悼集会が行われた。そこでも市民の意見は戦争反対、差別反対が中心だった。

しかしテレビではその集会の報道が正しく行われることはなかった。放映されたのは「人々の涙」「蠟燭」のみで、その映像にブッシュ大統領の「戦争しかない」という発言がモンタージュされた。市民の「戦争反対」の声や『イマジン』の合唱はカットされていた。その報道体制はまるで北朝鮮のテレビを見ているようだった。

北朝鮮の拉致問題が浮上した後の日本の報道にも同様なものを感じる。以来、北朝鮮が報道される際には必ずおどろおどろしい音楽とナレーションがつく。北朝鮮国内に入ることができない日本のテレビは中朝国境から望遠レンズを使って北朝鮮を撮影する。ただの市民なのに過度にクローズアップして、ワイドショー的に放送する。最近はこうした報道は減ってきているようだが、テレビでの仕事を通じて、現場のいいかげんさを痛感した。テレビの仕事をしていなかったら自分自身の作る映画は違ったものになったかもしれない。

『Dear Pyongyang』部分上映前後の話

拉致問題をきっかけに、はじめて「加害者」の立場に立たされた。その時、日本人やドイツ人の友人の立場はこんなに辛いものだったのか、とはじめて感じた。

拉致問題をめぐる日本の報道は、実行犯や工作人員のことばかりに言及するが、それが起こった原因についてはほとんど追求していない。例えば背景には、韓国、北朝鮮間の過去の対立などがある。あまり知られていないが、在日の99.5%が南出身である。ちなみに共産主義を嫌って北から南に逃げてきた人々は、その後南でも差別され、アメリカに渡ったというケースが多い。それゆえ、在米コリアンの45%は北出身。

かつて在日60~70万人のうち約9万人が北朝鮮へと渡った（兄3人も）。当時の経済成長率は南より北のほうが高く、政治的にも安定しているように見えた。片道切符だったが、日本での差別が凄まじかったので、南出身の人たちもみな将来の国交正常化を求めて北へ行った。

『Dear Pyongyang』について

映画製作中の10年間色々考えた。最初は記録のつもりで家族を撮影していたが、5年ほどで父を主人公にしようと決めた。父は朝鮮総連の役員。若い頃は、兄たちを北へと送った父への反発があった。なぜ南出身でありながら北を支持し続けるのか。その理由を知ることが在日の歴史を見つめることでもあると思った。

Q	兄たちの顔と「モザイク」の不使用について
A	北朝鮮の肖像権はすべて政府にあるが、自分は政府の許可なしで兄たちを撮影した。モザイクなしにはリスクがある。兄たちに危険が及ぶのを避けるため、映画であからさまな反体制的なメッセージは発していない。
Q	「下層」ではなく「中流」を撮ったことについて
A	悩み苦しむ在日だけが撮影対象だと思わない。要は対象にほれ込むかどうか。「障害」「ネタ」を追い求める人にはなりたくない。自分の家族は「北」の家族である以上に「明るい大阪の家族」だと思う。人から見たらこの家族は「特殊」かもしれないが、私から見たら逆。レットルで括られたその先の人間関係に行きたい。

入口は小さくても、大きな絵を観客に見せたい。セルフポートレートのでも、自分の話で終わらせたくない。写っているものよりも、撮っている人間と写っている人間の関係の方がドキュメンタリー的だと感じる。

当日の学生アンケートより

○ 朝鮮の事に限らずここで考えさせられるのは、いかに現在我々が偏った情報に依存しているかという事である。ニュースに関してもそう。報道が発達して情報が多様だと思われる日本だが、逆に発達した報道がそうした偏見を堅固にしている様に思われる。こうした状況に何らかの打開策を与え得るという意味でドキュメンタリー映画の役割は大きいと思う。(1年文I)

○ 「メディアが伝えきれない」というか「メディアは伝えようとしてない」のではないか、と思ったし、メディアが人々に与える影響を自覚してほしい。(2年文III)

○ よく言われるアメリカのメディア報道の仕方についての問題だけでなく、日本のメディアの北朝鮮に関する問題に触れられていて、その事についてはとても同感である。メディアが多角化しているといっても尚、テレビ局がテレビだけでなく、新聞雑誌などでも支配的であるという事や、視聴率を極度に重視せざるを得ないシステムであるという事が問題である。しかし本質的にはそれを受けとる側の質に問題があるのではないか？自分も含め、多くの人々が今日本が抱える大問題についてほとんど確かな知識もなく、知識がない人に受け入れられる北朝鮮を悪の権化と言わんばかりの報道によるイメージのみが植えつけられていく。この問題を解決するにはやはり受けとる側が当事者意識を持つしかないのではないか。自分のイメージする北朝鮮人と実際の彼らの生活とのギャップを見てみたいので、是非本編を見に行こうと思う。(1年理I)

○ 日本で今でも在日朝鮮人に対する差別は多いですか？身近にそういった差別がおこったのを見たことがないんですが、それは鈍感だったんでしょうか？(1年文III)

○ いわゆる「帰国事業」があったこと知っていたが、その背景に北の経済成長と南の不安定があったという事実は知らなかった。確かに世界史の知識として韓国の政権が不安定だったことは知っていたが、それ以上に北朝鮮は貧しい国というイメージが強く、なぜ北へ渡ったのかが理解できなかったのだ。これも結局は、日本の報道にイメージを固定されていたということなのか、と無自覚のうちにそうなっていたことに驚いた。(1年文II)

○ 北朝鮮の拉致も許しがたい国家犯罪であることは確かですが、その原因をたどれば日本の侵略を語らないわけにはいかないとします。マスメディア報道はその点から逃げてるようにしか思えません。日本の強制連行という国家犯罪も究明の対象となるべきだと思います。(2年文I)

○ 朝鮮半島がまだ冷戦構造の中にあり、そしてその根本を作り出したのが日本であるという事実を抜いたまま、「北朝鮮＝拉致」という図式を流布させているメディアに対して非常に強い不信感があります。ピョンヤン宣言で両国が互いに自らの国家犯罪を認めたとき、そこから国家暴力について思考し人々が国家を超えて連帯できる日が来るのではないかと期待しました。しかし結果的には65年と同じような経済援助型の戦後補償に終わり、拉致だけが前面に押し出される事態となってしまいました。こうした日本のメディア状況に絶望しながらも、しかし何とか現状を変えていきたいと思っています。そのためにはまず、「拉致」でくられる北朝鮮の表象を脱さなければならないのでしょうか。映画見に行きます！(2年文III)

○ キム・ドンウォン監督のドキュメンタリーで感じたことと同じことを再び感じた。個人としての側面と、政治的・社会的な側面をむやみに混同してはならない、ということだ。監督の父が「朝鮮人以外と結婚するな」といつつも「娘が大きくなってくれたことがそれだけでうれしい」ともらしたことはその象徴だろう。個人を個人の魅力にほれこんで撮るという方針も考えさせられた。あえて政治的・社会的な部分でその人を切り取らないことが、あるいは誰もがマイノリティであることを認めることが、やはり重要なのだろう。(1年文III)

○ 今回もオヤジがおもしろかった。アジアの主演はオヤジなのかもしれない。(2年文II)

○ ドキュメンタリーはありのままを撮る、だから特別な装置や役者たちがいない。カメラだけで十分なので製作が楽で、作者のやる気だけでいいのかと思っていた。しかし、モザイクをつけるのかつけないのかが、身内の命にかかわるほどの重要なこととなる世界があると知った時、ドキュメンタリーの重さをつくづく感じた。(文I)

中国でインディペンデンスの意味を問う (1)


クリス・ベリー／英国ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ教授

Questioning the Meaning of Independence in Chinese Documentary (1)



Chris Berry: Professor, Goldsmiths College, University of London

上映の機会が制約される中で、実質的に広がる製作の自由。中国政府の管理統制から外れるインディペンデント・ドキュメンタリーとは、いったいどういうものなのか。どういう観客を想定し、誰に向けて作られているのか。英国ロンドン大学のクリス・ベリー教授を迎え、1990年代の作品を部分鑑賞しながら、中国社会の変動をなぞりながら発展史を追う。通訳は藤岡朝子。

Independent documentaries made outside the official government system seem to be flourishing in China, despite restrictions on public screenings. What does independent documentary mean and what kind of audiences do they have? With Professor Chris Berry, we watched clips from works of the 1990s and discussed their emergence in correlation with the transforming Chinese society.

	<p>クリス・ベリー ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ教授。専門は中国語圏の映画。ほかに中国のテレビ、インディペンデント・ドキュメンタリー、ニューメディア、韓国映画、アジアのクイアーシネマなどもフィールドとする。近年の主な著作は『Postsocialist Cinema in Post-Mao China: The Cultural Revolution after the Cultural Revolution』(New York: Routledge, 2004)、共著に『Cinema and the National: China on Screen』(Columbia University Press and Hong Kong University Press, 2005)、共編に『Island on the Edge: Taiwan New Cinema and After』(Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005)など。</p>	<p>Chris Berry Professor of Film and Television Studies, Goldsmiths College, University of London. Centers on Chinese cinemas. Extends to Chinese television, Chinese independent video documentary, Chinese new media, Korean cinema, queer Asian cinema. Recent publications include: with Mary Farquhar, <i>Cinema and the National: China on Screen</i> (Columbia University Press and Hong Kong University Press, 2005); edited with Feii Lu <i>Island on the Edge: Taiwan New Cinema and After</i> (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005); <i>Postsocialist Cinema in Post-Mao China: The Cultural Revolution after the Cultural Revolution</i> (New York: Routledge, 2004).</p>
--	--	---

上映作品 (部分):

<p>『流浪北京：最後の夢想家たち』 監督：呉文光/中国/1991/70分</p>	<p><i>Bumming in Beijing: The Last Dreamers</i> Dir: Wu Wenguang / China / 1991 / 70 min</p>	
<p>地方から若い5人の芸術家が、北京に出て芸術の夢を追う。統制管理された社会からフリーの生き方へ、しかし天安門事件後の中国社会に対する不安と不信の本音が噴出する青春群像。</p>	<p>Five aspiring young artists live in the outskirts of Beijing to pursue their dreams. Times are changing to allow freelance lifestyles - the camera captures their anxiety and fears for the future in a post-June 4, 1989 China.</p>	
<p>『広場』 監督：張元、段錦川/中国/1994/100分</p>	<p><i>The Square</i> Dir: Zhang Yuan, Duan Jinchuan / China / 1994 / 100 min</p>	
<p>北京の天安門広場。94年春から夏にかけての広場でさまざまな人々のごく日常的な活動を淡々と撮りながら、その時代に生きる中国人達の複雑な内面を描き出す。</p>	<p>Giving attention to the Tiananmen Square's everyday: a model policeman, tourists taking snapshots, the raising and lowering of the flag, and people flying kites, the film depicts more about Chinese society than through a simple historical or political approach.</p>	

授 業 内 容

主要なインディペンデント映画監督

中国におけるインディペンデント映画作家がどのような意味を持つかについて考えるために、まず1990年代から活躍している4人の監督の紹介から始める。呉文光監督の『流浪北京：最後の夢想家たち』（1990）は中国における最初のインディペンデントの映画として認識されている。段錦川は、初期はチベットで映画を制作していた。その後、張元という劇映画監督と共同で制作した『広場』（1994）は天安門広場の日常を描いたものである。また、『八廓南街16号』『天辺』（1996）はチベット三部作である。蔣樾は呉・段と友人であり、現在も組んで仕事をしている。李紅は女性監督で、『鳳凰橋を離れて』（1997）は北京で出稼ぎをしている若い女性に関するドキュメンタリー映画である。

インディペンデントの概念について

常識的な解釈では、インディペンデンスとは何らかの制度からの自由・抵抗とされる。しかし権力とは必ずしも否定的なものでもなく、生産性あるものとしての側面も持つ。この権力の二面性（抑圧と生産性）が、1990年代の中国におけるインディペンデント映画の背景となる。また、ソビエトにおける雑誌発行などの地下文学を始めとする“インディペンデント”とは即ち反体制文化であり、権力への抵抗芸術として触発された運動であった。しかし1990年代の中国における映画製作は、国家のテレビ局や映画機関と異なる方向を模索しながらも、必ずしも政府の転覆を求めるような反体制的なものではない。アメリカにおける“インディペンデント映画”とは、国家からの独立ではなく、スタジオシステムからの独立を指す。このような商業的インディペンデンスの動きは、初期の社会主義的中国には見られないものだった。

インディーズ vs 「專題」映画

1980年代の中国のテレビ番組は、即興性のない組織的に作られたものであり、常に教育的なものだった。特定テーマについて情報を提供するだけのこれら「專題」映画が提示する「現実」に対し、即興性を重んじるインディペンデントによるドキュメンタリーは「紀実（記実）」として暗に区別された。『流浪北京：最後の夢想家たち』は「紀実」の一例。これは呉監督の友人の、4人のインディペンデント芸術家志望たちを、1988年から90年にかけて撮影したもので、殆どが打ち合わせやリハーサル無しのインタビューで成りたっている。

==== 『流浪北京：最後の夢想家たち』（1990）部分上映 =====

手持ちカメラで雑音も入るなど非常にアマチュアな作りであるが、それゆえ生の現実らしさを表わしており、このようなそれまでにない表現ゆえに、香港映画祭などで大きなインパクトを与えた。

Q	レジュメには「中国ドキュメンタリーの作り手たちはどういう観客を想定し、誰に向けて作っているのか」との問題提起があるが、この作品に関してはどうなのか？
A	この頃には、インディペンデント・ドキュメンタリーという概念はまだ存在しておらず、ただテレビの「專題」とは違う身の回りの現実を伝えたいという思いから作られたものだった。当初は仲間同士で見せ合い、やがて山形映画祭などを契機として国外上映の機会も増えていった。
Q	当時の中国では、芸術家の生活は一般とはどのくらいかけ離れていたのか？
A	1980年代後半、国家体制の中で仕事をするか、それともインディペンデントとして生きるかという選択肢が初めて登場した。95%は「単位」に所属する前者を選んだが、芸術家は国家の庇護を離れた後者を選んだ。現在でこそ中国社会において経済的に大きな比重を占める方向だが、当時は生き残るだけでも苦労が伴った。
Q	映像としても未熟な本作が評価されるのは、インディペンデント映画であるという点からか？
A	美学的な論評ではなく、それまでの映像との違いを紹介したかった。アマチュア的映像ということ自体が、管理されていない臨場感を表現している点で一つの突破だった。現在テレビのニュースを始め、あらゆるドキュメンタリーでこのアプローチが用いられているが、当時は画期的な方法だった。

段錦川と張元の共同監督による『広場』は天安門広場の日常を描いたもので、国家行事などを撮影する国家のテレビ取材の様子もそのまま撮影されている。一般のニュースドキュメンタリーのあり様と、『広場』などインディペンデントのドキュメンタリーとを対比することができる。

==== 『広場』（1994）部分上映 =====

インタビューは、相手がレポーターの望むことを言うよう質問を続けるという方法を取っており、インディペンデントの映画とは正反対であることがわかる。

海外からの影響

以上のような、既存の方法からの脱却という点以外に、新しい形式を作るためのエネルギーとして無視できないのが、1980年代の改革開放の動きである。呉・段監督らは外国の撮影隊の手伝いをする中でインディペンデントの映画について知った。海外における3つの流派――①小川紳介と小川プロダクション ②自然主義のダイレクト・シネマ ③フランスのシネマ・ヴェリテ―と出会う中で、自分たちの形式を模索していった。②ダイレクト・シネマの特徴は観察型である点で、ナレーション・音楽などなくそのままその場を記録する。段錦川はフレデリック・ワイズマンの『Central Park』に触発され、中国版として『広場』を制作した。③シネマ・ヴェリテでは映画作りにおいて、制作者も事実を引き出す触媒となりうると考え、現場に制作者が存在することを隠さずインタビューなども利用する。

これらの潮流との出会いは、中国のインディペンデントのドキュメンタリーに対して前向きな影響を与えた。また、社会主義という背景のポジティブな側面として、自分が所属する「単位」の所有物は皆の共有物であるという「借り物文化」がある。このため、李紅は出稼ぎの少女を2年にわたって撮影する間、所属するテレビ局の機材を借りることができた。インディペンデントのドキュメンタリー運動は、様々な要素によって引き起こされたものだといえる。

Q	中国ではインディペンデントのドキュメンタリー映画上映に際してどのくらい制約があるのか？
A	禁止はされていない。中国の検閲制度は厳しいものの、民間による製作などありえない時代に作られたものであるため、インディペンデント映画は検閲対象として想定されていない。尤も『広場』共同監督の一人である張元は、無断で外国の映画祭に出品した経歴から映画制作を禁止されていた。天安門広場という、最も体制によってコントロールされている場所で撮影を行なうことで、何によっても自分の映画製作は止められないということをアピールしようとした。



当日の学生アンケートより

- “インディペンデンス”という、レジュメにもあるように「権力からの独立」という認識をしていますが、中国ドキュメンタリーにおける“インディペンデンス”がそうした二項対立をも乗り越える可能性を持っていることがわかりました。社会主義国の状況は文献で目にするにはありますが、なかなか実感されることは難しいように思います。『広場』に映っていたレポーターの様子が予定調和の番組というものをよく示していて、中国の状況の一端を見ることができました。その一方で、呉文光監督の作品は今まで想像もできなかった中国の生活を示していて、衝撃を受けました。(2年文I)
- まず単純に中国の“インディペンデンス”がこんなに短期間で発展したということに驚いた。1990年代のテレビ番組がまさかあのようなものだとは想像しなかった。そしてそこからの開放スピード、進歩スピードのあまりの速さにもものすごいパワーを感じる。(1年文II)
- 全ての人民が国家の体制の中に位置づけられるという状況というのは、不満というものもあったと思うが、ある種安定していたと思う。その意味ではそこからの独立を目指すというのは重要だったのだろうが、大きなエネルギーが必要だったと思う。時代の文脈から考えれば、反体制の運動は必然であったかもしれないが、そうした独立を目指す運動の先駆となった製作者の功績はやはり大きいと感じた。(1年文I)
- ドキュメンタリーを通じて“自由”というものに不慣れた人民たちが“表現”というものを覚え、社会に対して大いに発信していくようになると思う。(1年文I)
- ドキュメンタリーには記録と芸術の二つの側面があると思うが、今回のものは記録の側面が強いものだった。自分で見るものではなく、人に自分の意思を伝えるものとしての映像は、たとえ解釈の多様化それ自体が目的であっても、最低限の芸術的加工は求められてしかるべきだと思う。(2年文II)
- 『流浪北京』で半狂乱に陥っている女性を見て、天安門事件の影響、すなわち中国の自由化が経済的なものだけで、表現も含めた政治的な自由化が否定されたことが、政治的自由を求める人々に及ぼした計り知れないショックというものを垣間見た気がした。(1年文II)
- 途中で見た映画について。画家の女性が色々さげんでいたが、正直何が伝えたいのかイマイチよく分からなかった。(1年文I)
- 中国でここ十数年のドキュメンタリーがかくもそれ以前と違うとは知らなかった。その違いを『広場』が象徴しているとベリー教授は言っていたが、まさにその通りだと思う。体制の真っ只中でインディペンデンスの方向を歩むということ、あるいは天安門広場こそインディペンデンスのドキュメンタリーが初めて生まれてくる場所だということを考えさせられた。(1年文III)
- 国家の統制のもと、施政者が望む映像は撮るのも見るのも退屈だと思う。2回ほど前に、作られたドキュメンタリー映画を見た時はやられたと思うと同時に、思想統制、情報操作に使われたら怖いと思った。中国では昔とはいえ、そのような施政者の都合で作られたドキュメンタリーが多かったのは、戦時中の日本でのことも含め、時代・社会の圧迫だったんだろうと思った。(1年文II)
- 初期の中国ドキュメンタリー映画は、他の旧社会主義国のドキュメンタリー映画にとっても似ている。旧社会主義国から来た私は共産党の宣伝に満ちたドキュメンタリーを少し見たことがある。しかしその後どうやって発展したかを気にはしなかった。中国のように芸術家を中心にしてドキュメンタリー映画はインディペンデントになったのか、よくわからないが、今回の講義を聞いて自国のドキュメンタリーと中国のドキュメンタリーの比較について興味を持った。(1年文III)

第9回 (2006.6.15)

中国でインディペンデンスの意味を問う (2)

クリス・ベリー／英国ロンドン大学ゴールドスミスカレッジ教授

Questioning the Meaning of Independence in Chinese Documentary (2)

Chris Berry: Professor, Goldsmiths College, University of London

前週に引き続き、ベリー教授が中国のインディペンデント・ドキュメンタリーの変遷を2000年から現代まで解説。拡大する民間資本による経済活動の影響、テレビ局と手を組むか組まないかという制作者の決断、簡便で廉価なデジタルビデオの浸透など新たなテーマがドキュメンタリーを変えている。通訳は藤岡朝子。

Following last week's class, Professor Berry spoke about the changes in Chinese independent documentary from 2000 onwards. The Chinese economy surged with an influx of private capital, and filmmakers made choices whether to work with government television or not, while cheap and easy digital video spread further into households.

上映作品：

<p>『イン・パブリック』 オムニバス映画『三人三色』より 監督：賈樟柯（ジャ・ジャンクー）/ 中国/2001/32分</p>	<p><i>In Public</i> (From "Digital Short Films by Three Filmmakers") Dir: Jia Zhangke / China / 2001 / 32 min</p>	
<p>デジタル映像による新しい映像表現を求めてチョンジュ国際映画祭（韓国）が毎年3人の映画作家に製作を委託する一連のオムニバス映画の一部。山西省の小さな鉱業都市大同を舞台に、消費の場や公共の空間に集う大同の人々の日常生活を記録した。賈樟柯（ジャ・ジャンクー）監督は『一瞬の夢』『プラットホーム』『世界』などの瑞々しい劇映画で知られる中国映画第一線の騎手。</p>	<p>One part of Jeonju Film Festival's annual production of omnibus digital videos by world-class filmmakers. Jia Zhangke films places of consumption, or public spaces, in Datong, a small mining town in Shanxi, China. Typical of towns all over China, the wave of capitalism has brought pleasure centers such as saunas and karaoke and public places like bus stations and public phone booths.</p>	



授 業 内 容

前回の質問への回答

Q	『流浪北京』の副題はなぜ「最後の夢想家たち」なのか。
A	これは英語圏への紹介の際に付けられたものだが、監督の同意は得ていると思われる。天安門事件の影が、夢見ることが許さなくなったことをほのめかしている。
Q	前回出たフーコーの理論についてもう少し詳しく教えてほしい。
A	権力が両義的である、ということ。抑圧は同時に生産でもある。例えば授業など。大学によって組織されるものには生産的な面もあればそうでないものもある。

21 世紀に入って何が変わったか

「政府」対「民間」という図式がなくなり、互いが協同しつつあるという現状がある。これはドキュメンタリー映画にとって何を意味するのか。中国のテレビは政府によって管理されている。かつては制作費のすべてを国が握っていたが、今では 99.5%が広告費からまかなわれている。この現状の下でドキュメンタリーの作家が二種類に分かたれている。

1. テレビ番組なども制作する作家.....段錦川など
2. それらを完全に断る作家.....呉文光など

1 の場合、制作費はすべてテレビ局持ちだが、編集権などは作家が持っている。したがって、記録したものの途中で放映できないテープもすべて作家の手元にあり、彼の独立性は保たれていると言える。

外国の映画祭について

外国のドキュメンタリー映画祭が中国のドキュメンタリーに求めるのは社会問題を扱ったものであることが多い。だが、最近ではそれとは違ったタイプの作品を作る作家も多い。

DV の登場

誰もが作品を作ることができる時代になりつつある。現在ではアーティストも DV で映像を撮るようになり、劇映画の作家（ジャ・ジャンクー監督もその 1 人）も DV で撮り始めるなど、状況は多様化している。

『イン・パブリック』について

中国北部の小さな町が舞台であり、ゆっくりしたペースで展開する。この作品は中国における公共性の問題に対するジャ・ジャンクーの皮肉だろうか。映像スタイルは「紀実」と呼ばれる現場主義のリアリズムにもとづいている。

==== 『イン・パブリック』上映 =====

駅、バス停、レストラン、ビリヤード場、ダンスホールという公共空間が写されている。ダンスホールで流れている英雄的な歌詞に反して、人々はごく普通の日常を生きている、という現状。ちなみに、この映画は大学や映画祭などで上映されている。

質疑応答

Q	撮られる人がカメラを意識しているようだが。
A	カメラの存在を意識させない映画を撮るべきか否かというのは一般的な問題としてある。シネマ・ヴェリテの作家は映像作品に表れる自分たちの存在を強く、ダイレクトシネマの作家は弱くするという立場をとった。中国の作家たちはこの問題に自覚的だ。『イン・パブリック』はこの中間に位置しているのではないだろうか。
Q	フィックス、長回しといった、『鉄西区』『水没の前に』に共通するスタイルは流行なのか、それとも時代の要請なのか。
A	現代の中国の作家たちは、社会主義リアリズムとは対照的な「紀実」、すなわち日常をありのままに写そうとする。そのあらわれなのでは。

当日の学生アンケートより

- 『イン・パブリック』に映された街に、何か 1950-60 年代の日本の地方都市のような雰囲気を感じた。中央の都市の発展に置き去りにされ、さびれかけている地方都市。それは“郷愁”とは正反対に位置する、さみしい映像だ。(1年文Ⅱ)
- こんな映画もあるんだなあ、単純ですが驚いて見ていました。今までに見たことのないタイプの作品でした。ジャ・ジャンクー監督がこの映画で何を伝えたかったのか、恐らく教授の解説が無ければ理解できなかったらと思います。(2年文Ⅰ)
- 今回の映画を見た時に非常に違和感を覚えた。被写体がカメラに対して視線をかなり向けていたのに製作者との絡みは全く無いというようなことは、日本人の対応としては無いと思う。そのことが製作者の意図的なものだと聞き、映画の内容以外の製作者の考えなどに興味を覚えた。(1年理Ⅰ)
- セリフが少なめ(というかほとんどない)なのにカメラワークや場所の選定が上手だったので、飽きずに見られた。意図的な演出が弱く、解釈をこちらに任せた感があり、僕が普段見るようなものに近く、中国人と日本人の感覚的相違を全然感じなかった。これは、日中で同系統の手本があるからなのか、どちらかがどちらかの影響を受けたものなのか、それとも映像作品の国民性というものの自体がそもそも無いのか気になった。(2年文Ⅱ)
- 公共スペースは古今東西、常に人間が自らの外部に対してメッセージを発する場所なのだと思う。公共スペースでたむろしているということはすなわち、何らかの不満があるということであろう。中国という閉鎖的で規制が多い世の中で、その行動が世間を大きく変えることはまずないと分かっているにもかかわらずにおられない人々の声を大切にしていける世の中になってほしい。(1年文Ⅰ)
- 今回描き出されたものは、数々の皮肉が込められたものだったように思う。人々はどこか疲れており、それが政府二体制の掲げるフレーズやイメージ(毛沢東の写真、江沢民の言葉、歌...)と相反する。まさにいままでの政府主導のドキュメンタリーとは違う可能性が見てとれた。(1年文Ⅲ)
- 中国で近年生じている変化がどのようなものなのか、映画に限らずテレビなどに関しても説明があり、完全な社会主義から少し緩和された現在の状況へ移行する際の社会的・政治的変容が読み取れて非常にためになりました。(1年文Ⅲ)



パーソナル・ドキュメンタリー、家族、身体(1)

ナム・イニョン／韓国ドンソ大学教授

Personal Documentary, Family, Body (1)

Nam Inyoung: Professor, Dongseo University

近年、東アジア各地で急速に出現した「自分の家族・自分の身体を扱うドキュメンタリー」。なぜ最近出てきたのか、なぜ今までなかったのか。韓国における社会倫理と表現についてナム・イニョン教授と考えた。韓国では客観的で社会的なテーマを扱うのが従来のドキュメンタリー観だったが、10年前からパーソナル・ドキュメンタリーが現われた。その背景と作風を、映像を見ながら検討し、1998年のIMF金融危機後、映画の流行に見られる社会の自国像を解析した。通訳は藤岡朝子。


Documentaries dealing with the personal family or the physical body have suddenly emerged across eastern Asia in recent years. Where do they come from, why did they not exist before? An insight on Korean social morals and representation with Professor Nam Inyoung. Conventional Korean documentary always dealt with social issues, until ten years ago, when personal documentaries came into being. Through watching some titles, the class discussed the historical background and some characteristics of this field. An analysis of Korea's machoist reaction to the IMF financial crisis through cinema leads to understanding the unique feminist sensibility of *Family Project - House of A Father*.



ナム・イニョン
韓国ドンソ大学教授。ソウル女性映画祭プログラム責任者、ソウル・インディペンデント・ドキュメンタリー映画ビデオ祭プログラム責任者。博士論文は『A Study on the Modes of Representation in Korean Independent Documentary Films (Chung-Ang University)』。編共著に『Korean Independent Documentary (Seoul: Yedam, 2003)』、訳書に Fredric Jameson 著『Signatures of the Visible』(New York: Routledge, 1992. Korean version published by Hannarae, 2003)など。

Nam Inyoung
Professor, Dongseo University. Programmer at Seoul Women's Film Festival and has been involved in the Korean independent documentary movement for decades. Doctorate thesis was: *A Study on the Modes of Representation in Korean Independent Documentary Films* (Chung-Ang University). Co-edited *Korean Independent Documentary* (Seoul: Yedam, 2003). Translated Fredric Jameson's *Signatures of the Visible* (New York: Routledge, 1992. Korean version published by Hannarae, 2003) and others.

上映作品 (部分) :

<p>『高校生レズビアン の 検閲 その 1』 監督：フェミニスト・ビデオ・アクティビズム WOM / 韓国 / 2005 / 27分</p>	<p>Lesbian Censorship in School 1 Dir: Feminist Video Activism WOM / Korea / 2005 / 27 min</p>	
<p>自分は同性愛かもしれないと迷う高校生を処分する学校の人権侵害を告発する。日常生活の独白や友人との会話を高校生自らが撮り、プロが編集した。</p>	<p>The human rights of teenagers outed as gay or unsure of their sexual identity are seriously violated at schools. Using diary footage shot by a teenager, pro filmmakers edited the film.</p>	
<p>『家族プロジェクト 父の家』 監督：チョ・ユンギョン/韓国/2002/52分</p>	<p><i>Family Project: House of a Father</i> Dir: Jo Yun-kyung / Korea / 2002 / 52 min</p>	
<p>韓国の典型的な家族の危機。父がIMF不況で解雇された。一族の大黒柱を自負した人生…。母はキャスターの職を辞して嫁いだ。姑たちに虐げられた30年…。男らしさに囚われる父、自己犠牲の人生を悔いる母は初老を迎え、長女の監督ら成人した子どもたちと向き合う。</p>	<p>A typical Korean family in crisis. Father lost his job in the I.M.F. recession. Mother had endured abuse from her in-laws for 30 years. A father fixated on his masculinity, a mother regretting a life of self-sacrifice. In old age, they are confronted by their three grown-up children, including the filmmaker.</p>	

授 業 内 容

パーソナル・ドキュメンタリーとは？

パーソナル・ドキュメンタリーの「personal」は、「impersonal（非情）ではない」ということではなく、むしろ「公」に対置するものである。10年前まで韓国の主流のマスメディアや一般のドキュメンタリーは、政治的社会的な出来事・人物・危機のみを扱い、個人的な映像はドキュメンタリーではないとした。ドキュメンタリーとは客観的なものであり、社会・公に関するものでなくては、と考えられていた。1990年代後半に入り、若手のインディペンデント作家たちは、映画を自己表現の手段と捉え、模範・規範を描くものと考えなくなった。それまでの全知全能の「神の声」によって作られるようなドキュメンタリーとは異なる視点から、彼らなりの真実を模索しようと試み、本人や友人・家族などを被写体として日常を描くようになった。

個人的な映像の重要性

10年前、個人によるセルフドキュメンタリーが登場した際には、往々にして作り手の感情や対人関係が描かれており、金を取って見せるものではないと観客に批判される側面もあった。もちろん当時そのような「私生活のゴミ」でしかない内輪向けの映像もあっただろう。しかしそのことは、個人的な映像が重要でないということではない。家族やジェンダーに関する問題をはじめ、個人的な映像には、普遍性を持つものもある。個人的な映像は社会的な映像に劣るとする考え方は、家庭における女性の仕事为社会における仕事に劣るとする考え方によく似ている。そのようなセクシャル・マイノリティの例で言うならば、高校生のレズビアンを抑圧する学校の様子を描いた作品がある。これは監督が被写体とコラボレーションしたものであり、被写体の高校生が撮影したものを編集して作ったビデオ日記風の作品となっている。

==== 『高校生レズビアン』の検閲その1』部分上映 =====

この作品には2つの特徴が挙げられる。まず映像に変化が無く、カメラが動かず被写体の顔も映らない。そして、主人公の日常性に溢れた声をそのまま用いているという点である。それはなぜだろうか。

『家族プロジェクト』

『家族プロジェクト』は監督の家族を描いた作品である。98年のIMF金融危機によって父親がリストラされたことが、家族の危機を引き起こしたのだ。従来、経済活動は男性中心であったので、危機によって最も鋭く変化が生じたのも男性の世界においてだった。

このような、韓国の危機および個人アイデンティティの危機に対する映画界の反応は2通りに現われた。1つ目は男性の優位を取り返そうとするもの。映画『友へ チング』（2001年）など男性同士の友情を描く映画や、力を見せつける映画、ヤクザ映画などの流行はこの反応の一部である。

2つ目は『八月のクリスマス』（1998年）のように、父権の死を弔おうとするタイプの映画だった。しかし実はこの2つの反応は表裏一体だ。2つ目の反応は、言わば父親が大黒柱であった時代へのノスタルジーなのである。

それに対し、『家族プロジェクト』はフェミニストの社会運動から出た考え方に合致したものであり、フェミニストの視点から家族とは何かについて定義しなおそうとする動きの中にあっただ。

==== 『家族プロジェクト』上映 =====

質問には次週答えることで終了。



当日の学生アンケートより

○ 最初に見た映画では、写っているのはほとんどぬいぐるみだけなのに、主人公が今どのような気持ちなのか彼女の言葉を通してすごくストレートに伝わってきた。観客が作り手の視点に立って、作者と同化して、理不尽さを感じることを意図しているようにも感じた。(2年文I)

○ 「夫婦の役割」を性差によって規定しようとする風潮は現在の日本でも批判的に論じられることが多いですが、今日の映画ではそれがより表面的になっていると思います。タイトルが「父の家」であるように、家父長制という装置が“家族”のあり方にどういった影響を及ぼしているかという点が表現されていたように思います。

オモニに対する抑圧だけでなく、アボジに対する抑圧も表れていたと思います。アボジ自身も、「あるべき父親像」を植えつけられ、混乱していたように思いました。ある夫婦の個別的な映像ではありましたが、社会や制度全体に関わる問題を感じました。(2年文I)

○ 核家族化の原因は“つかれ”かもしれない。家族といえども、しょせん他人で、しかも大勢になればなるほどわずらわしさが生まれてくる。それでもいっしょにいたいと思えなくなった時、家庭は崩壊をはじめののだろう。まずは世代の違う親から子供夫婦が離れ、核家族化がすすむ。自立する前の子が親から離れるなんてことは不可能かもしれないが、子供が自分の家に寄りつかなくなる確率もゼロとは言えない。夫が家を出るのはもっとあり得るだろう。これを防ぐのは一朝一夕に答えの出る問題ではない。一人一人が他者を思いやるしかないのかもしれない。(1年文I)

○ 昔の日本の典型的夫婦だと思った。夫は家庭をかえりみず、仕事にあけくれる。妻は家庭につかれて夫にぐちるが、夫は家族のためにやっていると答える。夫と妻の認識のミゾの深さ、夫は妻のことをあまり知らないだろうし、妻も夫のことを知らない。そのような日本にありがちな様子が韓国にもあると思うと親近感がわく。今の日本ではこんな夫婦は熟年離婚だろうな。韓国に熟年離婚はあるのだろうか。(1年文II)

○ “10年後、働けなくなったら俺は俺でなくなる”という父親の言葉がとても印象的でした。日本でもかつては父親が絶対的な存在だったけれど、今では変わっています。なぜ日本は変化し、韓国では父親の権威を守り抜こうとするのでしょうか。それは儒教が背景になっているのでは、と思いましたが、作品中の祖母と父親の会話の中に“教会”がでてきました。彼らはキリスト教徒なののでしょうか。(1年文III)

○ 家族などを撮った映像がドキュメンタリーと呼べるかということは考えたこともなかったのですが、改めて、この分野の映像について話を聞くとわかった時点で少しそれについては疑問に思いました。しかし実際には話を聞いたり映画を見たりして、やはりそれも1つのドキュメンタリー映像であって、見るのは決して無駄ではなく、よいことだと思いました。当然作ることも重要だと思います。家族という小さな集団を見ることで社会の構造や価値観、あるいはそういったものに対する世代間のとらえ方の違いなどを知ることができるからです。講義の中でこういった分野の映像に対する人々の考え方の変化などが分かってよかったです。(1年文III)

○ 大きな視点から社会を捉え、問題などを浮かび上がらせるドキュメンタリーの方法はある種科学的であり、personalなドキュメンタリーから社会的意味を探るといえるのは芸術的と言えると思う。1970年代以降韓国でpersonal documentaryが広がっていった原因のひとつには芸術的思想の普及があるのではないかと。(1年理I)

○ 最近、社会進出する女性の増える勢いというのはすごいものがあると思う。その急速な変化に対して、僕は、「ちょっとやりすぎじゃないか」という考えも少しは持っていた。伝統的な価値観によって女性がこれほどまでに苦しんでいるという声を聞いて、考えが少し改まった。(1年理I)

○ 父親が男らしさにこだわるというような事に疑問を感じたことがなかった。知らず知らずのうちに自分自身もそのような男は男らしく女は女らしくという考えにとらわれていると気づいた。(1年理II)

第 11 回 (2006.6.29)

パーソナル・ドキュメンタリー、家族、身体 (2)

ナム・イニョン／韓国ドンソ大学教授

Personal Documentary, Family, Body (2)

Nam Inyoung: Professor, Dongseo University

前週に引き続きナム教授。前回の授業の感想文から、『家族プロジェクト』と韓国の家父長制についてさらなる議論を深めた。パク・チョンヒ独裁政権という政治社会的な視点、「神の声」と呼ばれる映画表現の形式的な視点などを織りこみながら、フェミニスト映像製作の重要性へと論を進め、最後に女性監督が家族をテーマとするパーソナル・ドキュメンタリーを部分的に2本上映した。通訳は李英戴氏。

Nam Inyoung continued discussion on the film *Family Project* and the Korean patriarchic system using the questions and comments written by students last week. She expanded her investigation to include President Park Jeonhee's "fatherly" dictatorship (socio-political viewpoint) and the "Voice of God" style of conventional documentary (view on form), and emphasized the importance of feminist filmmaking. At the end of class, the class watched parts from two personal documentaries made by women directors about their families.

上映作品 (部分):

<p>『天日干し赤唐辛子を作る』 監督: チャン・ヒソン/韓国/1999/59分</p>	<p><i>Making Sundried Red Peppers</i> Dir: Jang Hee-sun / Korea / 1999 / 59 min</p>	
<p>青空の下、ゴザのうえで広げ干される真っ赤なトウガラシ—毎年、秋になると韓国各地で見られる光景だ。韓国料理に欠かせないこの調味料を作る伝統は女性の仕事とされてきた。この映画では、ぐうたらな孫娘と社交生活が忙しい嫁を横に、ひとり黙々とおばあちゃんが赤唐辛子を干す。「ぐうたら娘」が監督し、自身の家族が主演する—普段通りの自分たちを演じる家族を、撮影合間にインタビューする監督。ドキュメンタリー映像をはさみ、フィクションで遊ぶシネマ・イン・シネマ構成の作品。</p>	<p>Red peppers spread out on a mat under the open sky - it is a typical scene around Korea each autumn. The preparation of this important spice in Korean cuisine is a traditional one; it is also a task reserved for women. In this film, the hardworking grandma takes care of it, as the daughter-in-law has a busy social life, and the lazy granddaughter's only motivations are to eat, sleep, and occasionally film. The "granddaughter" director's real family stars, as they act out scenes from their own lives. Inserted are documentary shots of the director interviewing her "stars" off the set, revealing the hidden conflicts in the traditional family.</p>	
<p>『オンマを探して』 監督: チョン・ホヒョン/韓国/2005</p>	<p><i>Umma</i> Dir: Jung Ho-hyun / Korea / 2005</p>	
<p>父が亡くなり、新興宗教にはまった母は遺産を教会に献金しようとする。家族関係の行き詰まりから逃れようとカナダへ留学した娘が、カメラを持ち、いやおうない家族の問題に立ち向かう。</p>	<p>With her father's death, Mother is found donating her life savings to the church. At first attempting an escape from her family problems, the filmmaker goes to study in Canada but returns with her camera to face the unavoidable issues at home.</p>	

授 業 内 容

(前回の質問に対する回答より)

お父さんも悩んでいる

「あるべき父親像」からいかに「父」が解放されるか、ということに男たちが混乱しているように思えた、という感想が興味深い。

儒教のせいではない

「なぜ韓国では父の権威を守ろうとするのか。その背景には儒教思想があるのか。」という質問について。儒教は必ずしも抑圧的なシステムだとは言えない。しかも韓国において儒教の伝統は500年。韓国の家父長制は近代化の産物であるといえる。

自分の経験から言えば、パク・チョンヒ大統領の独裁と中央集権の時代こそが現代と繋がっている。彼は大統領を「父」とする「中央集権的家父長制」を存続させた。この時期、韓国は経済的には発展したが、その過程で多くの問題も起った。民主化はそれを解決しようとしたが、そのために多くの人が犠牲になった。近代化、すなわちパク・チョンヒ以降、韓国はジェンダー論的には大いに後退したといえる。

伝統とは「発明」される。儒教的な伝統も、政治的な要請から出てきたものだ。映画『家族プロジェクト』に登場する父は伝統に回帰しているようにも見えるが、家族がそれぞれ伝統に対して異なった考えを持っている点が興味深い。父親は自分に与えられた役割を果たしているだけで、それは父親個人の問題ではない。彼に与えられている役割の正当性それ自体を、この映画は問題化している。

熟年離婚

「韓国にも熟年離婚はあるのか」という質問。ある。主に妻の側が望む。妻は離婚しても生活できるが、夫はできずに戸惑う。「夫婦がもっとお互いに関心を持たなくては」という学生の感想があったが、『家族プロジェクト』の家族にも思いやりがないわけではない。もっと対話を行なうことで事態が改善されると私は思わない。夫婦がそれぞれ頑張っても、各々が抱えている疎外感は消えない。

私は、社会が供給する規範こそが問題なのではないかと思う。今、それに代わる家族のタイプを見つけなくてはならない。

芸術的な形式

「70年代以降の韓国におけるパーソナル・ドキュメンタリーの普及は、芸術的なものに対する感性の高まりのおかげではないか」「前回の最初に見た映画では少女の姿は見えなかったが、そのことで逆に彼女に同一化できた」という感想について。

テレビ・ドキュメンタリーの形式では“神の声”(ナレーション)に対して視聴者は「イエス」ということしかできない。これは裁判の形式に近い。実際、従来「ドキュメンタリー」という言葉自体が「証明書類」を意味している。この場合、真実は「外部」に属し、製作者はこれを捜しあてるもの、と見なされる。反対に、パーソナル・ドキュメンタリーにおいては、真実は外部にあるのではなく、経験の内部にある。対象と監督との関係を通じて、対象が伝えられる。すなわち、次のように言える。

Voice of God=家父長制の体現
Personal documentary=他の視線による眼差し

あるいは

Voice of God=幽霊
Personal documentary=生々しい人間の声

パーソナル・ドキュメンタリーにおいてはカメラが「身体」のようになる。つまり、「見えているもの」だけでなく「見ているもの」の存在も感じさせるのだ。パーソナル・ドキュメンタリーにも、「私」を表現するもの、「私」をフィルターとするものなど、色々ある。

総論

80年代から韓国で独立系のドキュメンタリーが始まった。それらは、はじめから普遍的な真理を追求してはならず、抑圧される人々の声を拾う共同体映画だった。そしてやがて2000年頃より「社会」から「個人」へと関心が移ることになる。たとえばキム・ドンウォンは山形映画祭を通じて「個人的な」視点を持ったドキュメンタリーを発見した。

デジタルビデオ (DV) の登場は、もう一つの功績をもたらした。フェミニズムの問題である。かつて女性がカメラを持つことは奇妙なこととされたが、DV のお陰で多くの女性監督が現われた。絵画において女性はただ「見られる」対象であり、ハリウッド映画では「欲望される」対象として描かれてきた。その状況は変わりつつある。

最後に上映する 2 本はいずれも女性当事者の視点を通して家族を描いている。

===== 『天日干し赤唐辛子を作る』と『オンマを探して』の部分上映 =====

当日の学生アンケートより

○ 韓国における家父長制の形成に 1960 年代以降の政治が関係していることを学べたのは幸いだった。また、こうした制度化された伝統の下に「神の声」的ドキュメンタリーが成り立っているという分析も新鮮だった。

だからこそむしろ、この制度、そしてその内容である儒教的なものの現代社会におけるあり方を考えてみる必要があるのかもしれない。「女」はこうした文化圏において「非-男」としてしか捉えられなかったのだろうか？ 差別があったとはいえ、その形式は西洋社会と違うものではなかっただろうか？ これを分析していく中で、現代の個人の問題も浮かび上がると思う。(1 年文Ⅲ)

○ 現在、日本の父親の権威が失われてきたと言われるのは、彼らの多くが「高度成長期」に思春期を迎えたことと関係していると思います。彼らが思春期を迎えたとき、彼らの父親は「企業戦士」として働き、ほとんど家にはいませんでした。結果的に家庭内では母親が父親の代役も果たすようになりました。そうした環境で育った人々が父親となったとき、かつてのような抑圧的な家父長制を貫徹するとはあまり考えられません。ただ、注意しなくてはならないのは、父親の権威の減少は必ずしも母親の権威の上昇を意味しないということです。日本でもいまだに母親は父親に対して経済的に従属させられています。父親による精神的、身体的抑圧がなくなっても、経済的な抑圧は残存しています。これは社会構造全体の問題として考えていくべきだと思います。(2 年文Ⅲ)

○ 日本では、現在の石原人気のように、“古きよき父親像”の復権をはかろうとする反動的な風潮も見られます。家父長制が常にセクシズムをはらんでいること、またそのセクシズムによって“女性”の役割をおしつけられた人々だけでなく全ての人々が抑圧されるのだということを、今一度認識し直す必要があると感じています。(2 年文Ⅰ)

○ 「家族プロジェクト」で話題となった家父長制度について、私は家父長制度自体には反対だが、父親が家族の精神的支柱となるというケースもあるのではないかと思う。家族内で父親が重い存在として扱われなくなってきた、いてもいなくても同じだ、という現状があるとの指摘はあるが、私個人の実感としては父親がいるのといないのとでは、安心感が全然違うと思う。これは前時代的な考え方と言われてしまうのだろうか。でも父親にはやはり存在としての重みがあると感じる。(1 年文Ⅲ)

○ 家父長制について考えたことですが、伝統的な制度や因習が長く続いていた時代では「家」というものには様々な役割があったのだと思います。それは例えば、金銭的なものや教育的なもの、和みや楽しみといった慰安的、娯楽的なものです。でも今の時代ではそれらの多くのものは「家」の中だけ収まるものではなく、社会の中で相補でき、さらには完全に「社会」の中に属するものがあるのだと思います。今の時代「家」の中に残されているのは愛情的な役割だけで、それが父親という一家の大黒柱的な存在を必ずしも必要としなく、民主的な家族関係にうつりかわったのではないかと思いました。(1 年理Ⅱ)

○ パーソナルドキュメンタリーでは個人がただその個人を表現するためだけでなく、社会をとらえるためのフィルターの役割として用いられる、という話が、この前のフィルムを思い出してもああそうだなあと感じた。(1 年文Ⅰ)

ペンのようなビデオ 森達也／『A』『A2』監督
 Using the Video Like a Pen
 Mori Tatsuya: Director, A and A2

生まれたときから映像が生活の一部になっている世代の作り手たちは、ビデオカメラをペンのように自由に操る。ノンフィクションライターとしても著名な森達也監督は、テレビというメディアの中でも、テレビらしからぬ個人の視点に立ったドキュメンタリー番組を作ってきた。森作品を鑑賞し、映像メディアの特殊性について議論した。

監督はメディアの歴史からその操作の危険性、そして作り手も観客も無自覚な思考停止に陥ってはならないと強いメッセージを渡し、学生から質問の多い熱っぽい授業となった。

For those born into an era of moving images, the video camera is as accessible a tool as a pen. Filmmaker and renowned nonfiction writer Mori Tatsuya has continued to make documentaries from the individual's point of view, even for the mass-oriented media called television.

After we viewed his TV documentary *Banned Songs*, he discussed the history of media and the dangers of media manipulation, and stressed the importance of having an active and critical mindset in both making and watching audiovisual media. The class responded with feverish discussion.



森 達也 (もり・たつや)

映画監督、ドキュメンタリー作家。1956年生まれ。テレビドキュメンタリー作品を数多く制作。1998年、オウム真理教の荒木浩を主人公とするドキュメンタリー映画『A』を公開、各国映画祭に出品し高い評価を受ける。2001年に『A2』を完成。ノンフィクションの著書も多い。『悪役レスラーは笑うー「卑劣なジャップ」グレート東郷』(岩波新書)、『ドキュメンタリーは嘘をつく』(草思社)、『戦争の世紀を超えて その場所で語られるべき戦争の記憶がある』(講談社)、『世界が完全に思考停止する前に』(角川書店)、『ベトナムから来たもう一人のラストエンペラー』(角川書店)など。

Mori Tatsuya

Filmmaker, documentary writer. Born 1956. Directed many TV documentaries. In 1998, completed *A*, a documentary about the PR spokesman of the Aum religious cult. It was acclaimed internationally and invited to Berlin, Pusan, Hong Kong, Vancouver and other major film festivals. Released the sequel *A2* in 2001. Has published many nonfiction books about forgotten characters and incidents in modern history.

上映作品：

<p>『放送禁止歌～歌っているのは誰？規制しているのは誰？～』 監督：森達也/日本/1999</p>	<p><i>Banned Songs – Who is singing them? Who is banning them?</i> Dir: Mori Tatsuya / Japan / Broadcast 1999</p>	
<p>6年越し企画のテレビ番組。歴代の放送禁止歌を紹介し、過去のタブーの変遷を検証する趣旨だったが、「放送禁止歌を放送できるわけがない」と当初一蹴。取材を進めると、放送禁止には実体がないことがわかり、その規制の主体を炙り出す趣旨に移行。部落差別問題について取材を加え、同名の書籍が出版される。</p>	<p>Initially planned as a historical look at songs banned by TV censorship, producers claimed these songs could no way be broadcast. Research revealed that there was no authority to ban these songs, thus allowing these great songs, sometimes humorously erotic, sometimes sad stories about discrimination to be used in full. A book of the same title was later published.</p>	

授 業 内 容

===== 『放送禁止歌』 上映 =====

『放送禁止歌』はなぜテレビ上映されたか

『放送禁止歌』はテレビでなければできない作品だった。テレビの、媒体としての弱さをテーマとする作品である以上、テレビで放送しなくてはならなかった。また JASRAC の関係で、テレビでは映画よりもずっと安く音楽を利用できるという点がある。

メディア・リテラシーの「リテラシー」とは、識字・読み書き能力を意味し、見る・聴くという要素は含まれていない。それは映像がメディアとして出現したのが比較的遅かったためである。初めて映像メディアが登場したのは、1895 年のリュミエール兄弟による映画上映だった。その後 1920 年にラジオがアメリカで試験放送された。この両者が広まった結果、世界がどう変わったか——それは 1920 年から 30 年に登場したファシズム・全体主義に象徴される。文字が読めなくとも理解できる映像と放送というメディアは、ある共同体の構成員全体の思考の均質化をもたらすにあたって大きな影響力を及ぼした。戦後、映画とラジオが融合した形となって普及したものが、テレビである。したがって、テレビ業界は健全な表現を疎外するものと戦うべきであり、無自覚な思考停止には注意しなければならない。

『放送禁止歌』についての質疑応答

Q	『放送禁止歌』で、制作者を映像の中に入れたことへのこだわりは？
A	20 年前にテレビ業界に入った時には、普通のディレクターとして、絶対に自分を出さないこと、ドキュメンタリーを中立の立場で作ることを守っていた。しかし『A』の制作を契機として、制作側の思いを伝えるものがドキュメンタリーであると考えようになった。その後は（半分は意地であるが）テレビの作品などでも 1 カットは自分を出すようにしている。テレビ業界では、制作側は出るべきではないと考えている人は現在もいるはずである。
Q	テレビは映画よりも沢山の人の目に観られることになる。この重要性は？
A	テレビのマーケットは圧倒的である。劇場では 1 万人強程度が普通でも、『放送禁止歌』は 50 万人くらいには観られた計算になる（視聴率は深夜 3%）。少なくとも表現行為である以上は、1 人でも多くの人に観てもらいたい。テレビは侮れない。
Q	「思考停止するな」「自主規制の主体は」などは他の森監督の作品にも共通するテーマであるが、それへのこだわりは？
A	ドキュメンタリーは他人と違う角度から物事を見ることから始まる。実際の現象は多面的で、「真実」は人の数だけあり、「事実」には到達できない。どのような角度から物事を見るのかということは大切である。
Q	ドキュメンタリー映画は全て編集などの手が入る。自分なりの真実を伝えるために、編集を駆使したり BGM を工夫したりすることについての考えは？
A	音楽やナレーションを用いるのに何ら萎縮することはない（安易に乱発しても作品のポテンシャルを下げてしまうが）。情緒に流れてしまうのも問題ない。『A』『A2』はテレビではできないことをやろうとした結果ナレーションや音楽が少なくなったが、自分が見つけた真実に近づくためにはその使用を躊躇することはない。編集などの加工をしなければ「事実」かということ、そうでもなく、例えばフレーミングから始まって映像は最初からフィクションである。撮影という行為そのものが被写体を変えてしまう以上、永久に「事実」を撮影することはできない。むしろ干渉し、加担した結果生まれたものを撮影するのであり、加工したものの中に真実があるのである。
Q	では、ドキュメンタリーを観て「これこそが真実だ」と考えてしまう人の割合が増えることは？
A	建前としては、映像が論理よりも感情に向いていることから、その危惧はもちろんある。しかし、本音としては、個人的には情緒を揺さぶりたいと考えてもいる。
Q	テレビ映像としては、画面が真っ暗で音楽のみ流れるというのは革命的だろう。問題には？
A	今回上映したものは、実際にテレビでオンエアされた版とは異なる点はいくつかある。まずピンクレディの『UFO』では、イントロの SOS のモールス信号をテレビから流すわけにはいかないということから（現実的には勘違いする人などいるはずがないのだが）、やむなく電子音を入れた。『手紙』が流れる場面の背景は、黒一色では放送事故とされてしまうことから、やむなくタイムコードを入れた。

Q	森監督のような人物はテレビ業界からは離れていってしまう傾向にあるのだろうか。それともマスメディアの形は変わってゆくのだろうか。今後の展望は？
A	長い眼で見れば、インターネットに吸収・融合されてしまうだろう。そうすると情報も単一でない相互的なものになるであろうし、大きく変わるのではないだろうか。そうするとテレビメディアの問題も構造が変わるだろう。現在も、テレビの現場はよく努力している。組織の論理が優先し、現場の苦しみを汲み上げてくれないが、その苦しみを持っているうちは最悪のことにはならないだろう。一番怖いのは摩擦がなくなることである。今が転換点なのかもしれない。




当日の学生アンケートより

- 「撮るという行為そのものが現実を変える」という森さんの言葉が非常に印象的でした。(2年文Ⅲ)
- 森監督の作品では、『A2』をBOX東中野にて鑑賞したことがある。高校一年生の時だったので、かなり衝撃的に感じられた。あれ以来、テレビを見てもなんだかもう信用できなくなってしまった。実は森監督のテレビ作品は見たことがないので、今回「放送禁止歌」を見ることができてよかった。(インターネットなどで噂には聞いていたので。) 事実は1つだけれど真実は人の数だけあるという話、ともするとドキュメンタリーを真実そのものとしてとらえてしまいそうになる私は、気をつけなければならないと思った。物事を多面的に見る必要性をドキュメンタリーは教えてくれているのだろう。思考停止におちいらないこと、ちょっとでも考えることを心がけたいと思った。(2年文Ⅲ)
- ...民放連の要注意歌謡曲指定制度の「これは基準でしかない」とする態度は卑怯なものではないかと思いました。森さんの指摘するように製作者側の思考の停止も問題視すべきだと思いますが、一方で基準のみを示す民放連の態度も非常に無責任であると思います。中身が空虚な規制ほど、批判されることもなく強力にはたらいってしまうのかなと思いました。(2年文Ⅰ)
- ちょうど記号論でテレビをテーマに取り扱い、しかもちょうど北朝鮮のミサイル問題が取り沙汰されていたため、メディアを改めて考えるよいきっかけになった。危機をあおれば戦争に向かわせられるというゲーリングの言葉は、いまでもその重要性を失っていない。テレビが絶えず情勢を伝え、私たちがそれを空気として受け止めていく中で、いつのまにか危機をあおられていないだろうか？ニュースはテレビでは伝えられるものというよりも生み出されているものなのかもしれない。(1年文Ⅲ)
- 「放送禁止歌」の中では、規制の主体をひたすらに追求する様子が見られた。これを見て思ったのは、規制の主体は非常に臆病な存在なのだな、ということだった。批判されるのが怖いから、その対象となりそうなものは批判される前に規制する。当たり障りのないものだけを放送する。規制する人々は放送禁止歌を聞いた人々に悪影響を与えることを恐れているというよりは自分達にふりかかる非難を恐れている、という感じがした。(1年文Ⅲ)
- 僕は関西出身であり、昔から部落差別について多くの学ぶ機会がありました。その学習では、どこの地域が部落であるのかとか、現在その地域ではどのような職業が多く存在しているのか、また昔起こった部落差別の事件を学ぶものであった。他の地方の人よりも明らかに部落差別について学ぶ機会が多かったにも関わらず、放送禁止歌などの存在も知らなかった。現在行われている教育をするよりも、この映画のように、具体的なある例について深く掘り下げていく方が部落差別について深く考えることができるようになるのではないかと思った。(1年理Ⅰ)
- ドキュメンタリー映画で、撮る側の人間の主観が伝わるのが重要だという意見が印象的でした。カメラで撮るという行為は、そのままの事実を伝えることがもうその時点でできなくなって、後は見た側が真実を探さなくてはならない。しかし私は、ドキュメンタリー映画にある種の実実を求めていた部分もあり、また多くの人もそうだと思う。大切なのは、映像は全て誰かしらの手を経て、届けられているものだと認識し、何を伝えたいのかを読み取ることが必要だと実感しました。(1年文Ⅲ)
- テレビというメディアは圧倒的な影響力を多くの人々に対して持っているが、そうであるが故に扱う人々には高い意識が必要なのだと感じた。音楽の放送規制に関しても、強制力もない基準に放送局が判断力を放棄して盲従する事には首肯しかねる。(1年文Ⅰ)


いま記録しなくては消えてしまう
 鄢雨 (イェン・ユイ) / 『水没の前に』 共同監督
 To Document Before It's Gone
 Yan Yu / Co-Director, *Before the Flood*

世界の映画祭で話題をさらった中国ドキュメンタリー『鉄西区』と『水没の前に』。前者は国営工業地帯の没落、後者はダム建設で沈む町を描き、長期撮影と「まもなく消えゆく」風景とコミュニティを記録した。映像による記録の重要性、観察式のドキュメンタリー・スタイル、被写体との関係、製作の困難などについて『水没の前に』の共同監督と共に考えた。通訳は秋山珠子氏。

Tie Xie Qu – West of Tracks and *Before the Flood* are two Chinese documentaries which swept the world's film prizes in recent years. The former about the demise of a huge industrial complex, the latter about a town about to be submerged by rising river water, both recorded a place and community about to disappear. We invited the co-director of *Before the Flood* to speak about the importance of long term filming, about the observational style and relationship with the characters, and the production of the film.

	<p>鄢雨 (イェン・ユイ) 1971 年重慶生まれ。1994 年から 1998 年まで重慶テレビニュース部に勤め、フォトジャーナリストとして活動を始める。その後北京に移り、ドキュメンタリーやドラマシリーズ、広告の撮影を行う。李一凡 (リ・イーファン) とふたりで、三峡ダムの建設で沈む長江沿岸の町奉節で長期撮影。完成したドキュメンタリー『水没の前に』(2004) はベルリン、パリのシネマ・デュ・レー、香港、山形など世界の国際映画祭で受賞し評判を呼ぶ。</p>	<p>Yan Yu Born 1971 in Chongqing. Worked in the news department of Chongqing TV 1994-1998, and begins photojournalism. Works on TV documentary and drama production and commercial advertisement in Beijing. <i>Before the Flood</i> (2004) is his first feature documentary co-directed with Li Yifan. It won prizes in Berlin, Paris, Hong Kong, Yamagata, etc to much acclaim.</p>
--	--	--

上映作品 (部分) :

<p>『水没の前に』 / 淹没</p>	<p><i>Before the Flood</i></p>	
<p>監督 : 李一凡 (リ・イーファン)、鄢雨 (イェン・ユイ) / 中国/2004/ 143 分</p> <p>2009 年完成予定の世界最大の三峡ダム。何万もの人々が住居を失い、多くの町が貯水の水位下に沈む。そのひとつ詩人李白で有名な奉節の町。住み慣れた家々はいとも簡単にダイナマイトで壊され、水没する町から移転する人々の葛藤や先の生活への不安も至る所で噴出。壮大な歴史や人々の思いは、いつか水の下へ。</p>	<p>Directors: Li Yifan, Yan Yu / China / 2004 / 143 min</p> <p>The Three Gorges Dam, the largest in the world, is scheduled for completion in 2009. Hundreds of thousands of people will lose their homes, and numerous towns will disappear beneath the surface of the reservoir including Fengjie, a town made famous by the poet Li Bai. Houses are destroyed, and the people of the submerged towns are forced to move elsewhere, causing a widespread sense of instability and uncertainty about the future. Epic history and the feelings of these people are to sink beneath the water.</p>	

授 業 内 容

===== 『水没の前に』 部分上映 =====

作品の形式について

藤岡：ナレーションがなく、映像も撮影者がそこにいないかのよう。以前この講義で授業をしたクリス・ペリーの言う、中国インディペンデント・ドキュメンタリーの典型的なスタイル。

撮影された街について

奉節（フオンジェ）は李白で有名。この街はわたし（イエン・ユイ）の故郷であり、長江の上流にある。近年の三峡ダムの建設に伴ってここの住人は移住を迫られることになった。ダムは2009年に完成の予定。この映画は2000年に撮影が開始された。小さい頃にこの付近に遊びに行った時は三峡の風景が心に残り、人々の生活はまったく目に入らなかったが、2000年に再び訪れた際にはじめて人々の生活が目に入った。同じ重慶でも、市街地と長江流域とのあいだには大きな隔りがある。まるで80年代初期に時間が止まってしまったかのような光景、さらに移転という現状の過酷さ。どのような手段でこれらを記録できるのかと考えたときに、わたしたちがとったのは客観的なダイレクトシネマ的方法だった。

中国インディペンデント映画

インディペンデント映画を撮るということについて話したい。諸外国と中国ではインディペンデント映画を撮るということに対しニュアンスの違いがあるように思う。外国ではそれは金銭的な独立を指すことが多いが、中国では「精神の自由」を指す。わたしの長年の夢は、DVの普及によって皆が自由に中国で映像を撮り始めるということだった。

これまでは制度上の制限、金銭的な制限があったが、技術的な進歩によってわたしを含め多くの人々が映画を撮り始めるようになった。ただし、これらは正規ルートで配給上映されることができないので、わたしたちがいまだ少数者であることは間違いない。

テレビと映画における「記録」の違い

テレビは映画とはまったく違うものだ。テレビは消費可能な情報を求める。そこでは個人は問われない。だが映画は個人から出発する。わたしにとって三峡を撮るということは「わたし」について問うことであり、「わたし」もこれを撮ることによって変化した。

テレビの場合、対象を短期的に、表面的に撮るのであって、わたしたちのように人々と共に住み、人々の生活に分け入って撮るということとはできない。独立映画は撮影された人々を通じて何かを表現してもらおう。カメラはただの傍観者と化す。テレビはテレビ側の意見を表明させる。三峡のドキュメンタリーであればそこに大掛かりな物語を用意するだろう。そこで個々人は問われない。わたしはテレビのように事件を判断したり、評価することはしたくない。わたしたちは対象と共に「思考」したい。

「傍観者」として現場を見つめるということ

わたしたちは被写体の彼らと「同等である」という意識を明確に持っている。「共に感じる」、つまり「心理的」「生理的」に共に感じるということが重要だと考えている。わたしたちが心を開くことで彼らも心を開いてくれる。そうすることによってありのままを見せてくれる。たとえば先ほど見た場面で、魚を運んでいる人の場面は2、3分ほどしかなかったと思うが、わたしはそこに半月以上いた。そうした時間がある。

「外部者」はドキュメンタリーを撮ることができるか

中国は大きい。方言や生活習慣も土地によってさまざま。わたしはテレビの仕事でなじみのない土地を撮ったこともあるが、そうした地域では『水没の前に』のように撮れないだろう。外部者でも撮れることはあるだろうが、その意義は「深さ」とは別物だろう。

経歴について

わたしは16歳からテレビの仕事を始め、アカデミックな教育を受けたことがなく、現場で仕事を学んできた。そのことによって、わたしの最初の仕事がこのようなドキュメンタリーになったのではないか。わたしは「庶民」であり、わたしは被写体の彼らと極めて近い関係にある。

当日の学生アンケートより

- 傍観者として映画を撮る。先週の森さんの作品と実に対照的で、興味深く思いました。(2年文I)
- 中国のインディペンデント映画は、個人が自発的というより、「そういうスタイル」として、存在しているのだと感じた。他国のドキュメンタリーと比べ「カメラを撮る人」ではなくカメラ自身が一人称化(0人称化?)している。それにしても二重帳簿の話をカメラの前でして良いのだろうか(笑)。(2年文II)
- 今記録しなければ消えてしまうものを記録する。そんなドキュメンタリー映画には、ある種の切迫感があると感じた。映画に記録されている風景がもう今は存在しないということが分かっているから、そう感じられるのだろう。今回見た「水没の前に」では、作り手の存在を感じさせないような撮影手法がとられていたが、そのような映画は果たして作者の主観が入っていると言えるのだろうか。おそらく、主観は入っていると言えるだろう。そもそも作り手の主観の入らない映画は存在しないのではないだろうか。(1年文III)
- 価値のあるドキュメンタリーを撮るには人に心を開いてもらったり、場に作者の存在がなじんだりするための時間が必要なんだと感じた。(2年文I)
- 全くインタビューが入らないということで、監督たちが本当に第三者的な視点で撮影を進めているのかと私は思ったが、逆にコミュニケーションをとったり自らを開いたりしたからこそあのスタンスで撮れるのだと聞いてなるほどと思った。教会の話の続きを見たいと思う。(1年文II)
- 以前講義で扱ったテーマ、中国のインディペンデント・ドキュメンタリーを実際に見れてとても面白かったです。この間の講義でディスカッションした中国インディペンデント映画の様々な問題は改めて確認したが、それらの問題に対する中国政府、あるいは中国人インディペンデント監督自身は何かの対策を行なっているのでしょうか。(1年文III)
- 去りゆくもの、変わってゆくものをドキュメンタリーという形で残すこと、それもインディペンデンスとして記録することの重要性を感じたように思う。たとい三峡に限らないでも、あらゆる場面でそうした記録の仕方がこれからますます求められてくるのかもしれない、時代が、町並みが、人間性が、変わっていく限りは。(1年文III)
- 三峡ダム、世界最大級、絶大な経済効果...と華々しい噂とイメージが共行しているが、実際はそうでもないという話は耳にしたことがあります。多くの住民が強制的に立ちのきを迫られていること、治水力、発電力が事業の規模に見合わないこと、多くの史跡が水没すること等々、マイナス面もかなり大きいみたいである。個人的には白帝城が水没してしまうということが非常に惜しく思われる。だが、日本に住んでいるからこそ史跡に目を向ける余裕があるのだろう。周辺住民の立場にすると、この上なく大変なことだというのは想像に難くない。中国政府、インディペンデンス、と言うと、ウイグル人のことも連想される。国家権力のもとに一切の反論もできず苦しむ人々のことを考えると、インディペンデント系ドキュメンタリーによって巻き起こされる風が大きな力となって政治を動かし得るものとなってほしいと切に願います。(1年文I)

アーカイヴを使った社会批評


佐藤真 / 『阿賀に生きる』 『Out of Place』 監督

Social Critique Using Archival Documentary




Sato Makoto: Director, *Living on the River Agano*, *Out of Place*

ドキュメンタリーは同じ映像素材でも製作者の視点によって正反対の意味を提示することがある。アジアの若い作者によるアーカイヴ・ドキュメンタリーや自作を上映し、著作権、編集と引用の操作性、違った文脈から映像を取り出し時代の意識を顕在化させるアーカイヴ・ドキュメンタリーの批評性について、佐藤監督と考えた。

In documentary film, the same footage can be edited to present contrasting meaning. Looking at guerilla-style archival documentaries by young Asian filmmakers, filmmaker Sato Makoto discussed copyright issues in Japan, editing as a manipulative tool, and the critical power of archival documentary in this class. Archival documentary is rare in Japan, but has the potential to shed light on the social subconscious that gave birth to the original texts.

	<p>佐藤 真 (さとう・まこと) 1957 年生まれ。ドキュメンタリー監督。学生時代に水俣で『無辜なる海』(香取直孝監督)の製作に参加。その自主上映の旅で新潟・阿賀野川に暮らす人々と出会い、スタッフ7人で3年暮らして『阿賀に生きる』(1992)を完成。各賞を受賞。監督作品は『まひるのほし』(1998)、『SELF AND OTHERS』(2000)、『花子』(2001)、『阿賀の記憶』(2005)など。最新作は『Out of Place』(2006)。著書に『ドキュメンタリー映画の地平』(凱風社)など。京都造形芸術大学教授、映画美学校主任講師。</p>	<p>Sato Makoto Born 1957. Documentary filmmaker. <i>Living with seven crew members for three years, Living on the River Agano</i> was completed in 1992, and won a number of awards. Other films include <i>Artists in Wonderland</i> (1998), <i>SELF AND OTHERS</i> (2000), <i>Hanako</i> (2001), <i>Out of Place – Memories of Edward Said</i> (2006). Recent publications include <i>The Horizons of Documentary Film—To Understand the World Critically</i> (2001, Gaifusha). Head instructor at the Film School of Tokyo and Professor at Kyoto University of Art and Design.</p>
---	--	--

上映作品 (部分) :

<p>阿賀の記憶 監督: 佐藤真/日本/2004/55分</p>	<p><i>Memories of Agano</i> Dir: Sato Makoto / Japan / 2004 / 55 min</p>	
<p>名作『阿賀に生きる』から10年、元の撮影隊は再訪する。主人公の多くは亡くなっている。荒れた田や主を失った困炉裏を見つめ、かつての映像に人々の痕跡と記憶を重ねる。</p>	<p>The crew returns 10 years after the acclaimed film <i>Living on the River Agano</i>. Abandoned rice fields, empty hearths, and old footage reflect personal memories of those who passed away.</p>	
<p>やってはいけません 監督: 監督: キム・ギョンマン/韓国/2003/5分</p>	<p><i>Things That We Shouldn't Do</i> Dir: Kim Kyungman / Korea / 2003 / 5 min</p>	
<p>ベトナム戦争時の韓国軍礼賛映像を使い、現代のイラク攻撃参戦に反対する。</p>	<p>Using Korean military propaganda from the Vietnam War, the film critiques Korea's contribution in the attack on Iraq today.</p>	
<p>忘れないで! 監督: マヌツァク・ドクマイ/タイ/2003/10分</p>	<p><i>Don't Forget Me</i> Dir: Manutsak Dokmai Thailand / 2003 / 10 min</p>	
<p>1976年タマサート大学での軍事弾圧、60年代の北タイ少数民族。ふたつのアーカイヴを合わせ、監督の声となる。</p>	<p>Footage of the 1976 police crackdown at Thammasat University and ethnographic archives are combined to give voice to a young contemporary filmmaker.</p>	

授 業 内 容

アーカイヴ・ドキュメンタリーについて

自著『ドキュメンタリー映画の地平』（2001年）以来、日本でアーカイヴ・ドキュメンタリーを作ることはできないか考えてきた。アーカイヴ・ドキュメンタリーとは、既に作られた映画を批判的に再編集したもので、そこに潜む時代の主張の無意識的な基礎やその目的性を顕在化させてゆく手法であり、欧米ではポピュラーなジャンルだ。その傑作の1つ『アトミックカフェ』（1982年）は、アメリカの核問題を扱った作品。核の破壊力を諷し、核武装を正当化するPR映像と、万一核攻撃をされても恐れることはないという2つのメッセージを並べて再編集することによって、アメリカの核政策に付随する自己矛盾と欺瞞を明らかにしている。

著作権について

時代の意識を再検討するアーカイヴ・ドキュメンタリーを制作する際、著作権という問題を避けて通れない。欧米では、公共性を持つ情報は基本的に著作権フリーとなっており、公表後50年の保護期間を過ぎると公共ドメインとなる。一方で今回参照するアジアのアーカイヴ・ドキュメンタリーは、著作権問題をクリアしていないゲリラ的作品である。アジアではそのように、ドキュメンタリー作家が自分たちの表現を広めるために海賊版を一つのメディアとして利用する例も多い。

著作権に関しては、日本でも問題がある。著作権法29条1により、映画の著作権は契約の段階で製作者（組織）に所属してしまうため、大ヒットしても監督への収入にはあまり反映しない。テレビというメディア、例えば強い公共性を持つNHKの映像を批判的に再編集するゲリラ的な試みなどは、アーカイヴ・ドキュメンタリーとしても、また著作権というあり方への動きとしても面白いだろうが、やはり相当に難しい。

『阿賀の記憶』について

『阿賀に生きる』から12年後、映画を撮った痕跡を求めていった作品。映画は映写して初めて映像として見られるものであり、要するに「物質」である。したがって撮影していた時との「段差」が必然的に生じる。「撮影した映画に置いていかれる」という印象をモチーフに製作したのが『阿賀の記憶』である。

==== 『阿賀の記憶』部分上映 =====

ドキュメンタリーとはリアルなものを扱っているというイメージがある。リアリティというものは時間に比例するものではなく、フィルムの持つ濃度によって50秒のものよりも3秒のものの方がより強いリアリティを持つこともある。これを独自の濃度にしてゆくの映画の編集だ。ドキュメンタリーは事実の断片を再構成してリアルなものとした、制作者の作った一つのフィクションである。どのように再構成し、独自のリアリティとするかが作り手の問題なのだ。

『阿賀に生きる』を制作した3年間は、そのように映像がいかにフィクションであるかということに常に直面していた。むしろ、事実足に足を引っ張られては、「真実」を描くことはできないのだ。観賞する側にとって大切なのは、フィルムの中の時間の濃度であり、厳密に時間軸の前後関係などの事実にとらわれてしまうと、作品の中で濃淡のバランスが取れなくなってしまう。ドキュメンタリーとは事実の断片を再構成してゆくものなのだ。

再び、アーカイヴ・ドキュメンタリーとは

1989年に山形国際ドキュメンタリー映画祭が始まった当時、ドキュメンタリーは社会の正義を映す社会変革のための武器と考えられていた。今では社会を批判的に映す鏡としての役割を担っている。しかしその批判的に映すあり方として、現在一種のステレオタイプができてしまっているのも事実である。これをいかにして崩すかが今後の課題の一つ。その方法の一つとして考えられるのが、アーカイヴ・ドキュメンタリーである。ステレオタイプの映像を別の観点から再編集したものを通じて、前提としてあるイメージを再批評してゆくことができるだろう。

==== 『やっちはいけません』上映 =====

1956年のベトナム北爆、1957年の虐殺などの際に、当時は勇敢な学生市民が立ち上がったとするPR映像。

¹ 映画の著作物（第十五条第一項、次項又は第三項の規定の適用を受けるものを除く。）の著作権は、その著作者が映画製作者に対し当該映画の著作物の製作に参加することを約束しているときは、当該映画製作者に帰属する。

『やってはいけません』は、その背景と、韓国における男性らしさの問題とをあわせて作られた作品である。

アジアにおけるドキュメンタリー

日本ではアーカイヴ・ドキュメンタリーは盛んではないが、アジアでは何本かが集中的にメディア批評を行なっている。恐らく韓国や中国では、80年代から90年代にかけてインディペンデント・ドキュメンタリーなどがありえず、全てのイメージが国の模範であり統制を受けていたことと通じる問題だろう。現在でも『鉄西区』『水没の前に』などは中国では上映の機会が殆ど無い。そのようにコントロールされているのだから、著作権を勝手に使用して何が悪い、という開き直りがあるとも考えられよう。

==== 『忘れないで！』上映 ====

1976年にタイのタマサート大学で起きた虐殺は公式には封印されている事件だが、封印の事実を明らかにする作品が『忘れないで！』。共産党員がいるとされた大学で起こった虐殺事件。映像は政府の正義を喧伝するために撮影されたのだろう。『忘れないで！』ではラストシーンに学生側の映像を用いた。さらに、ある少数民族についての人類学的テキスト（ナレーション）を重ねることで、かつての虐殺の意味を問う。

質疑応答

Q	日本でアーカイヴ・ドキュメンタリーを作る時、ニュース映像などを利用することは可能なのか？
A	自著でNHK批判を行なった。NHKサービスセンターでは日本映画新社などの資料を持ち、局内は無料、外部の者が利用する際には有料。アメリカでは、パブリックドメインとなったものは試写無料、プリント代のみでポジコピーが購入でき、さらにはABCやCBSなどの定時ニュースをアーカイヴ化して所蔵している図書館があることなどと比較すると、日本における映像資料の公共性は劣っている。

Q	ドキュメンタリーは社会を批判的に映す鏡であるが、それは一方で諸刃の剣でもある。アーカイヴ・ドキュメンタリーが悪意を持つ危険性については？
A	アーカイヴ・ドキュメンタリーの製作には理知的で地味な作業が必要とされ、邪なモチベーションでは続かない。もちろんそのようなメディア批判は、すぐには多くの観客に届かなくとも時代が経つにつれ重要度は増すという意味で、報われないというわけではないのだが。

Q	今回のテーマ講義では、長い映像作品のうちの数分を鑑賞するということがよくあった。それは恐らく全編を観た場合とは印象が異なる。部分引用については？
A	難しい問題である。部分引用でも、ある映画の全体を表現することはできるだろう。また、引用する側の選択と悪意によって変化するし、引用する主体が権力者かドキュメンタリー作家か市民かで、部分の中から見える全体もまた異なる。所詮映画の編集は、ある意図と目的意識から引用しているに過ぎず、常に排除した中にも別の真実が残る。その意味では、映画作品自体が製作者の引用集と言える。どこで引用の基準を作るかという点が作品を決定付けるのである。



当日の学生アンケートより

- アーカイブという表現もありなんだ、と別に言われてみると不思議でもなんでもないことだけれど、今まで見慣れていないので、すごく新鮮だった。表現ってものの可能性ってやっぱり広い。おもしろい。(1年理I)
- 政府や組織が広報のために使用していた映像が、アーカイブ・ドキュメンタリーの中ではまた違った顔を見せる、というのが大変印象深かった。映像というのは元々どのような受け取り方もできる多義的なものだと思うが、そう考えると、広報のために利用される映像がいかにもその多義性を隠されているかが分かる。映像に付けられる強烈なメッセージによって、その映像の意味するものが一つに決められてしまうのだろう。アーカイブ・ドキュメンタリーという形で、映像を再検討し、そこに隠された意味を再発見する必要があるのだろうな、と感じた。(1年文Ⅲ)
- 今回は講義中心で映像に対する問題、特に著作権について考えるきっかけになった。ドキュメンタリーはリアリティを追求して現実問題にコミットするもの、という固定観念があったが、アーカイブドキュメンタリーなるものが存在するなどドキュメンタリーもさまざまな手法があり得るということは発見だった。(2年文Ⅲ)
- 過去の映像を再検討するというアーカイブ・ドキュメンタリーという存在を初めて知った。ドキュメンタリーの性格としてどうこうというよりも、例えば2つの異なる素材を組み合わせた『忘れないで!』は映像作品としてとても面白い。パソコンなどの機器が身近になり、誰でも簡単に映像が編集できる時代になり、ほとんどゲリラ的に作られた映像に、ドキュメンタリーの新たな地平を見た気がした。(1年文Ⅲ)
- こういったタイプのアーカイブドキュメンタリーは今もそうかもしれないが、今後インターネットを媒介に日本でも広がっていくのではないだろうか。(1年理I)
- ドキュメンタリーは世界を批評的に映し出す鏡である、という言葉に強い印象を覚えた。また、アーカイブ・ドキュメンタリーという手法も興味深く思えた。一つ一つは独立していて説得力ありげな話だが、並べ合わせて見直すと、逆に当時の現実をアイロニカルに表してしまう不思議さが、ドキュメンタリーというものの本質をそのまま示していると思う。ドキュメンタリーとは本質的に時代と人の記憶なのかもしれない。(1年文Ⅲ)
- 日本において「徴兵制」や「日本軍」は現在存在しない。虐殺の映像はほとんど見たことがなかったため、かなり衝撃的だった。様々なドキュメンタリーを見てきたが、現実に対しては「ドキュメンタリー」という枠だけでも本当に多様なアプローチがあることを思い知らされた。
「部分引用」の話が最後に出たが、「映像」が存在する限り完全に解決されることは無いと思う。ただ、自分としては、「作る側」は何か目的を持ち、映像を選択するのは当然であるため、その恣意性を「見る側」が心に留めておくことが最も重要ではないかと思う。(1年文I)

アジア・ドキュメンタリー課外上映

授業時間が限られているため、長編映画を課外時間に鑑賞する機会をつくり、希望者の参加を呼びかけました。

第1弾「台湾の息吹」

《日時》：2006年5月16日（火）14：40～

《場所》：東京大学駒場キャンパス 18号館4階 コラボレーションルーム3

《上映作品》：

■『ハイウェイで泳ぐ』 Swimming on the Highway／在高速公路上游泳

山形国際ドキュメンタリー映画祭 '99 小川紳介賞受賞

（監督：呉耀東（ウー・ヤオドン）/台湾/1998/49分/日英語字幕）

■『非婚という名の家』 Scars on Memory／無偶之家，往事之城

第18回東京国際映画祭「アジアの風」部門招待上映

（監督：陳俊志（ミッキー・チェン）/台湾/2005/52分/日英語字幕）

☆ 監督も来場し、上映後に意見交換を行いました。

第2弾「映画ってこんなに自由だったんだ！」

《日時》：2006年5月29日（月）14：45～

《場所》：東京大学駒場キャンパス 18号館4階 コラボレーションルーム3

《上映作品》：

■『虹のアルバム』 Why is Yellow Middle of Rainbow?

（製作・監督・撮影・編集：キドラット・タヒミック /フィリピン/1994/175分/オリジナル16ミリのビデオ上映）

☆ 上映後に参加者たちによるディスカッションがありました。

第3弾「変貌する都市の現在」

《日時》：2006年6月15日（木）18：30～

《場所》：東京大学駒場キャンパス 学際交流ホール（アドミニストレーション棟3階）

《上映作品》：

■『三元里』 San Yuan Li

（制作：縁影会（U-theque）/中国/2003/44分）

☆ 上映後にクリス・ベリー教授とディスカッションがありました。

第4弾「韓国農業のいま 脱サラ夫婦の場合」

《日時》：2006年6月29日（木）18：30～

《場所》：東京大学駒場キャンパス 学際交流ホール（アドミニストレーション棟3階）

《上映作品》：

■『農家に還る』 Back to the Soil

（監督・編集・ナレーター：クォン・ウジョン/韓国/2004/85分）

☆ 上映後に映画をめぐるディスカッションがありました。

特別試写「消えてしまう前に」

《日時》：2006年7月7日（金）19：00～

《場所》：映画美学校 第1試写室（中央区京橋）

《上映作品》：

■『水没の前に』 Before the Flood

（監督：李一凡（リ・イーファン）、鄢雨（イェン・ユイ）/中国/2004/143分）

☆ 上映後に鄢雨（イェン・ユイ）監督のトークがありました。

編集後記

アジア・ドキュメンタリー映画のゴッドマザー、藤岡朝子氏（というには余りにもコケティッシュな魅力が際立つが）が親しんでいる映画祭のステージは非日常の場。対して学生たちにとって、日々繰り返される講義は日常の一部である。祝祭に集う熱い人々と、伶俐な表情の学生たち。それぞれのオーディエンスの見せる反応の温度差が、当初、彼女を少なからず驚かせたようだった。しかし、クールな学生たちの書くアンケートが回を追うごとに見せる綻びを彼女は見逃さず、それを愛しんだ。この報告集には、そうした祝福された綻びが満ちているはずだ。たった2枚のパワーポイントで、学生たちの綻びを誘発することを企てた門林岳史氏、細かい文字を書き連ね、写経本のごとき芸術的な講義録を書いてくれた赤木夏子氏、ミニマリズムが冴え渡るポスターをデザインしてくれた星野太氏、本講義集校正に魔術的な早業を見せた小野寺史郎氏……。『東アジアのドキュメンタリー映画』は、そこに関わるスタッフすべてを巻き込み、回を追うごとに祝祭の色を濃くしていった。このような場に立ち合わせてくれた刈間文俊先生はじめ、学生の皆さん、すべての関係者の皆さんに感謝したい。

秋山珠子（EALAI 助手）

正直な話、これまで私はドキュメンタリー映画にそれ程興味を抱いていたわけではなく、取り立てて深く知ろうともしてこなかった。ところがどうだろう。一学期間、機材を扱い、講義ノートを取るという形でこのテーマ講義の授業補助を担当する中で見えてきた、ドキュメンタリー映画という世界の、極めて複雑で魅力的な一端にまず驚かされた。その後、折よく上映していた『鉄西区』に丸一日浸かり、『水没の前に』の試写会に参加してみるに至って、私は徐々にドキュメンタリー映画の世界に引きずり込まれて行ったのであった。ちなみに、この編集後記執筆依頼が舞い込んだのも、まさに『Dear Pyongyang』を映画館で観ている最中のことであり、偶然であるとは言え中々象徴的なタイミングにニヤリとしたものである。ドキュメンタリー映画って面白い——私がそう思ったように、受講者の方々にも感じていただけたなら、微力ながら授業補佐を務めた一人としてまこと喜ばしい限りである。

赤木夏子（本講義 ティーチング・アシスタント）

日々映像に取り囲まれて生活している私たちにとって、「映像のリテラシー」を身につけることは今や生きていく上で不可欠な要素のひとつとなりつつあります。「リテラシー」とはいえ、すでに見えているものである「映像」の見方を学ぶというのは、ある意味で単純に文字を読解する以上の困難を伴うかもしれません。ですが、毎回の講義の最後に提出される学生たちのアンケートからはこの「映像のリテラシー」の向上を顕著に見て取ることができました。今回の講義を通じて、学生たちは断片的なものも含めると10本以上のドキュメンタリー映画を見たこととなりますが、彼らの「映像のリテラシー」の向上は、実際のドキュメンタリー映画をひたすら「見て」、それについて「考える」という、この二つの作業と不可分のものであったように思います。「映像のリテラシー」は、映像を「見る」とことと、それについて徹底的に「考えぬく」とことの往復運動によってしか学習しえないのだということを改めて実感しました。

星野太（本講義 ティーチング・アシスタント）

■担当教員 Professor in Charge

刈間文俊 / Karima Fumitoshi

■コーディネーター Coordinator

藤岡朝子 / Fujioka Asako

■EALAI 助手 EALAI Research Associate

秋山珠子 / Akiyama Tamako

■EALAI 研究員 EALAI Researchers

小野寺史郎 門林岳史 / Onodera Shiro, Kadobayashi Takeshi

■講義通訳 Lecture Interpreters

根本理恵 李英戴 秋山珠子 藤岡朝子 / Nemoto Rie, Yi Youngjae, Akiyama Tamako, Fujioka Asako

■テーマ講義 TA Teaching Assistants

赤木夏子 星野太 / Akagi Natsuko, Hoshino Futoshi

■報告書編集 Report by

藤岡朝子 赤木夏子 星野太 / Fujioka Asako, Akagi Natsuko, Hoshino Futoshi

■協力 With the cooperation of

映画美学校 The Film School of Tokyo

京都精華大学 Kyoto Seika University

シグロ Siglo

シネマトリックス Cinematrix

スペース NEO Space NEO

東北芸術工科大学

Tohoku University of Art & Design

山形国際ドキュメンタリー映画祭山形事務局

YIDFF Yamagata Office

山形ドキュメンタリーフィルムライブラリー

Yamagata Documentary Film Library

浅川志保 Asakawa Shiho

大和田海 Owada Kai

後藤典子 Goto Noriko

佐々木尚子 Sasaki Shoko

佐々木正明 Sasaki Masaaki

滝浪幸次郎 Takinami Kojiro

豊田明代 Toyoda Akiyo

白佐立 Pei Chouli

濱治佳 Hama Haruka

矢野和之 Yano Kazuyuki

Betty Yue

若井真木子 Wakai Makiko

2006年9月30日発行

東京大学

東アジア・リベラルアーツ・イニシアティブ (EALAI)

〒153-8902 東京都目黒区駒場 3-8-1

admin@ealai.c.u-tokyo.ac.jp / http://www.ealai.c.u-tokyo.ac.jp