

研究ノート

ドキュメンタリー映画批評—地方の映画祭の可能性、
スペイン内戦に関する写真と国民、
私生活を芸術にすることについて

藤田修平*

ドキュメンタリー映画（写真／ノンフィクション）を扱うウェブマガジン *neoneo* に掲載した3つの批評記事「ゆふいん文化・記録映画祭—地方の映画祭の可能性を探る」、「<ロバート・キャパ>とスペイン内戦の真実—『メキシカン・スーツケース』」、「私生活を芸術にすることについて—生誕100年トーベ・ヤンソンの映画3部作によせて」を一部、修正・加筆し、改稿した。新作の公開、DVDの発売、映画祭の開催（閉幕）等に合わせて執筆した（筆者による）ウェブ上の記事から、学術的な知見を持つものを学術誌に掲載し、今後の学術研究において参照されることを目的とする。本稿ではゆふいん文化・記録映画祭における新しい試み、新たに発見されたスペイン市民戦争の写真を通じた国民の歴史、プライベートフィルムにおける芸術性について論じた。

キーワード：地域の映画祭、ゆふいん文化・記録映画祭、『メキシカン・スーツケース』、トーベ・ヤンソン、プライベートフィルム

Critical Reviews on Documentary: A New Attempt at Regional
Film Festival, the Quest for National History through the Photographs in
Spanish Civil War, and On Turning Private Films into Art

Shuhei FUJITA *

This research paper consists of three revised critical reviews “the Possibilities of Regional Film Festival – Yufuin Documentary (Bunka-Kiroku) Film Festival”, “Review on *the Mexican Suitcase – Rediscovered Spanish Civil War Negatives by Capa, Chim, and Taro*,” and “Review on the Trilogy of Tove Jansson’s Documentaries,” all of which were published on the documentary web magazine “neoneo.” The critical reviews on the web magazine are usually written to recognize and promote a variety of events, such as new movies (DVDs) released and the opening and closing of the film festivals, but three essays selected here offer academic perspectives on cinema and are published on the Bulletin for the future research reference.

This research paper examines a new attempt at Yufuin Documentary (Bunka-Kiroku) Film Festival to create a place for discussion and sharing experiences, discusses the quest for the national history in Spain through the re-interpretation of the internationally renowned photographers’ works in *the Mexican Suitcase* and explores the relations between art and private films in the trilogy of Tove Jansson’s documentaries.

Key words: Yufuin Documentary (Bunka-Kiroku) Film Festival, regional film festival, the Mexican Suitcase, Tove Jansson, private film

I. ゆふいん文化・記録映画祭—地方の映画祭の可能性を探る

2012年に開催された第15回ゆふいん文化・記録映画祭では、小児癌とその患者を扱ったドキュメンタリー映画『大丈夫。—小児科医・細谷亮太のコトバー』（伊勢真一、2011年）が上映された。この時、小児癌を患った子供の家族を支援する市民団体の代表が舞台上立って司会を務め、上映後には映画の登場人物である医師の細谷氏の講演が1時間近く行われた（会場は満席となり、溢れた観客は通路に座るか後ろで立って見ることとなった）。その時、代表は小児癌によって自らの子どもを失ったこと、それをきっかけとして現在の活動を始めたことを観客に語り、映画の上映と講演が終わると、客席にいた数名の中年女性が司会を終えて舞台から降りた代表に近づき、言葉を交わすという光景が見られた。

この上映企画は（上述の）地元の市民団体が行い、（ドキュメンタリー映画に関心を持つ市民で構成された）実行委員会は講演を組み合わせたプログラムを提案し、監督と小児科医を招待して実現したのである〔注1〕。

さて、ゆふいん文化・記録映画祭は大分県由布市湯布院町で開催されているが、この町には〈夏の映画祭〉と現地で呼ばれる湯布院映画祭もある。同じ公民館を会場として日本の劇映画を上映し、日本で最も古い「地方の映画祭」として全国各地の映画祭のモデルとなり、（2013年現在において）37年の長い歴史を誇る。こうした「映画祭」と呼ばれる地域の上映イベントは1976年に湯布院映画祭が始まって以来、日本各地で開催され、その数は増加し、『映画祭』と「コミュニティシネマ」に関する基礎調査報告書（コミュニティシネマ支援センター、2008年）では127もの映画祭が記載されるに至る。北海道であれば、ゆうばりの他に、neoアジア映画祭inあさひかわ、星の降る里芦別映画学校、さっぽろ映画祭、札幌国際短編映画



『大丈夫。—小児科医・細谷亮太のコトバー』の上映後に行われた講演の様子（筆者撮影）

祭、SHINTOKU空想の森映画祭、函館港イルミナシオン映画祭、北海道ユニバーサル上映映画祭。東北地方では@fあおもり映画祭（青森県）、あきた十文字映画祭（秋田県）、ショートピース！仙台短篇映画祭（宮城県）といった名前が見られる。

しかし、それから5年も経たないうちに一転して、映画祭の〈突然死〉が立て続けに起こり始める。上で挙げた映画祭では20年続いたさっぽろ映画祭が2008年に、14年続いてきたneoアジア映画祭も2009年を最後としてそれ以降、開催はない。しかも、その終了に関して詳しい発表や説明がなされた形跡がないのである。こうした映画祭の突然の停止は21世紀に入ってから都内においても（シネセゾン渋谷、恵比寿ガーデンシネマ、銀座テアトルシネマといった）よく知られたミニシアターが次々と閉館していったことと共通性があるように思われる。全国的なミニシアターの低迷とは映画史の中心に位置した〈作家の映画〉に対する観客の（特に若者の）関心の低下と関係があり、地方でも同様に若者の映画離れがあり、ボランティアで企画・運営に関わるスタッフの世代交代が進まず、活動の停止につながったと推察される。日本で最も長い歴史を誇る湯布院映画祭でも実行委員長をはじめ、中心的なスタッフは40年前と同じであり、彼らは還暦を迎えているにも関わらず、プログラムの選定から様々な事務的な作業まで

ボランティアで引き受けており、彼らに代わる若い世代が全く見当たらない。さらに観客の高齢化まで進んでおり、その存続は厳しい状況にある。こうしたなか、ゆふいん文化・記録映画祭では若いスタッフや観客の姿が目立ち、彼らが議論や交流に参加することで、映画祭に活気をもたらしている。

この映画祭は由布院盆地のまちづくりの中心的な人物であり、湯布院映画祭の立ち上げにも深く関わった中谷健太郎氏が提案して1998年に始まったとされるが、当初はドキュメンタリー映画でデビューし、カンヌ映画祭でカメラ・ドールを受賞した河瀬直美氏に言及しながら、映画祭では作家主義的な姿勢を打ち出していた。

文化・記録映画とは何か。「劇映画ではない映画」のことだ。劇映画は嫌いじゃない。いや、劇映画は面白い。特に撮影現場は面白い。数十人のスタッフ（映す側）とキャスト（映る側）が一本のシナリオ（脚本）をわし掴みにして一本の映画に変身させていく。（中略）創り手の集団が熱中する「賭け技模様」が劇映画の感動である。これに対して、文化・記録映画の感動は「一人の作家のまっすぐに現実を写し取る作業」から生まれる。（中略）「一人の作家が『現実』のなかに発見したまっすぐな驚き」への期待が大きい。（中谷 2007）[1]

こうしてまず日本のドキュメンタリー映画を代表する二人の作家、土本典昭や小川紳介に関心が向けられ、知名度が高いとはいえない『海とお月さま』（土本典昭、1981年）や『牧野物語・養蚕編』（小川紳介、1977年）といった映画を作家性という観点から見直す機会をつくる一方で、松川八洲夫や時枝俊江といった、一般には知名度の全くなかったドキュメンタリー映画作家の映画を発掘していくことになる。

しかし、中谷氏が実行委員長を第10回まで務めた後、2008年からその運営が40代の実行委員

長、清水聡二氏と30代の事務局長、小林華弥子氏を中心とした体制へと移行すると作家主義から離れる試みも行われるようになる。それはドキュメンタリー映画をきっかけ（口実）として、地域の人たちが（映画が扱った）社会の問題を考えたり、講演会を行ったりする目的のために使うという試みである。そして、映画祭の上映プログラムを実行委員会だけで決定するのではなく、上映枠を外部の人たちにも開放した。それは小林氏の言葉で言えば〈持ち込み企画〉とされ、本稿の冒頭で紹介した『大丈夫』の上映がその一つだったのである。

この上映には監督の伊勢真一氏も招待されていたが、観客の関心は専ら細谷氏に向い、映画については伊勢監督ではなく、細谷氏に質問が投げかけられた。この時、映画祭と市民団体は映画の登場人物と関係を築き、観客と対話する機会を作ったのであり、〈作家性〉に敬意を払わなかったことになる。そして、この試みこそ近年の若者の間に拡がっているドキュメンタリー映画に対する新しい受容を反映したものである。そこでは暗闇のなかで映画作家の作品をじっくりと〈鑑賞〉し、監督が作り上げた世界観や視点を批評的に受け止めるのではなく、その作品が映し出した世界や問題に関心を抱けば、観客は映画を入口にして、ウェブサイトなどで登場人物の経歴や映画が扱った問題を調べ、現地を訪れて写真を撮ったり、関係者にインタビューを行い、ブログに掲載したりもする。その過程で映画が何をどのように取り上げ、何に触れなかったのかを考察し、映画がいかに作られたのかまで論じるのである。それは映画鑑賞だけでは決して完結しない、新しい映画受容であり、近年のドキュメンタリー映画の人気の背後にある現象といえよう。また、原発問題を扱ったドキュメンタリー映画に顕著に見られたが、映画館に足を運び、映画を観て、ゲストトークに耳を傾けることが、（路上のデモと同じような）イベントへの参加としても受容されたように思われる。（それゆえ、近年のド



『大いなる深海のフロンティア』『有人潜水調査船 しんかいの系譜』の上映後に行われた講演の様子 (筆者撮影)

キュメンタリー映画においてはゲストトークがこれまで以上に重要な役割を果たすことになる。

こうした受容においては、作家性のみならず、映画の作品性（優れているかどうか）まで重要性を失い、映画の題材（観客の関心を集める題材かどうか、ゲストトークで誰が呼べるか）が重視される。この年のゆふいん文化・記録映画祭では、『大いなる海のフロンティア—しんかい6500』（三菱重工業、1990年）と『有人潜水調査船 しんかいの系譜』（五味和宣、JAMSTEC、2011年）の上映が行われた。これも〈持ち込み企画〉とされ、海洋研究開発機構（JAMSTEC）でしんかいに乗船した櫻井利明氏が招待されたが、話を聞きたいと熱心に訴えた若い市民（スタッフ）がおり、その人の要請と熱意を受けて映画上映と講演が企画されたのである〔注2〕。ゲストの櫻井利明氏は乗組員のユニフォームを着て映画上映後に登場し、観客に大歓迎されたのだが、ここでも映画は講演を行うためのきっかけ（口実）として使われ、作家性や作品性が乏しいとはいえ、監督は出席せず、〈映画〉はモニターに映し出されながら（もちろん監督ではなく）乗組員によって説明されたのである。（『有人潜水調査船 しんかいの系譜』は映文連アワード2011において優秀企画賞

を受賞している。）

こうした（映画祭においては異例とも言える）作家性のみならず、作品性まで重要視しない試みによって、ゆふいん文化・記録映画祭は監督と観客ではなく、登場人物と観客による話し合いの〈場〉を作り出した。そして、『大丈夫』の上映では医師の講演を介する形で、地域で同じ問題を抱える人たちが名乗り出て、集まることができたのである。それは映画ごとに異なる関心を持つ人たちが集まり、語り合うような〈場〉であり、劇映画全般に関心を持って集まる人たち（いわゆる映画ファン）による〈場〉とは異なる。湯布院映画祭では地域の人たちは観光という商業的な活動を除くと、映画ファンでなければ映画祭で他の観客と出会い、交流を深める機会はなく、参加することが難しい〔注3〕。文化・記録映画祭に地域の人たちが参加できたこと、世代交代に成功したことは劇映画ではなく、ドキュメンタリー映画を選択した結果である。そして、映画とは不特定多数の人たちと一緒にスクリーンに投影された映像を観る経験を与え、特定の地域に住む人たちを集めて〈場〉をつくることのできるメディアである。そのメディアの特性を生かし、〈映画の良し悪しにかかわらず〉映画が取り上げた問題を通して観客が話し合い、地域の人たちが出会う〈場〉にしたのであり、地方の映画祭の置かれた厳しい現状を考えた時、その一つの可能性を〈ゆふいん〉が示したと言えるだろう。

II. <ロバート・キャパ>とスペイン内戦の真実—『メキシカン・スーツケース』

2013年1月に横浜美術館で始まった写真展『ロバート・キャパ／ゲルダ・タロー 二人の写真家』〔注4〕では、〈ロバート・キャパ〉という名前が彼の恋人であったゲルダ・タローと共同で使用された架空の人物名（ペンネーム）であったことを前面に出して、この忘れられた女性写真家の功績に焦点を当てた。その翌月、この写真展を引き継ぐかのように、あのキャパの

代表作『崩れ落ちる兵士』はタローが撮影した写真であった、とする沢木耕太郎氏の推察をNHKスペシャル〔注5〕が取り上げ、話題を呼んだ。こうして〈キャバ〉に対する関心がわからに高まりつつあるなかで、今月末にドキュメンタリー映画『メキシカン・スーツケース 〈ロバート・キャバ〉とスペイン内戦の真実』が公開される。

ギャング映画に登場するかのような、どこか謎めいた「メキシカン・スーツケース」とは、キャバとタロー、デイヴィッド・シーモアの三人がスペイン内戦で撮影した後、行方不明になっていた4,500枚ほどのネガが入った小さな紙箱のことであり、2007年になってメキシコで発見された。なぜ70年も経ってからメキシコで見つかったのか、そこに何が写されていたのか、それらを誰が保管していたのか。この映画はそうした謎に迫っていくのだが、その過程でスペイン内戦とその後のスペイン人が辿った過酷な歴史に光が当てられる。そこでは「メキシカン・スーツケース」に残されたキャバの写真を紹介することよりも、「メキシカン・スーツケース」と共に移動した人たちの物語に比重が置かれており、〈キャバ〉の写真に興味を持って来場した観客は題名との落差に戸惑うかもしれないが、その点こそがこの映画の主題であることに気付くはずである。

戦争写真家（戦場カメラマン）という職業があるとするれば、それは危険を顧みず、銃弾の飛び交う前線に赴き、緊迫した兵士の様子や路上に転がる死体、砲弾で破壊された建物、そして（それらとモンタージュして戦争の悲惨さを強調するために）女性や子供、植物等を撮影する仕事である。彼らは冒険家・旅行者であり、戦争が起これば、世界中のどこにでも出沒し、1枚の写真によって名声と大金を掴む。ロバート・キャバは戦争写真家として最初に（商業的にも）成功した人物であり、ハンガリーで生まれたユダヤ人の彼はベルリンからパリ、ニューヨークへと拠点を移しながら、第二次世界大戦が始ま

るとヨーロッパの戦場を転々とし、終戦後にはイスラエルや日本までも訪れ、ベトナムの戦場で人生の幕を下ろした。彼のような戦争写真家にとっては、国境とは通り過ぎるものでしかなく、残された数々の写実的なイメージは〈出来事〉の証拠として歴史に残され、冒険家でもある写真家の人生の断片を写したものとなる。

しかし、彼らに撮影された一般の人たちにとって、家族を連れて祖国を離れ、外国で難民（亡命）生活を送ることは容易ではない。1936年に勃発したスペイン内戦ではフランコ将軍の率いる反乱軍と人民戦線政府が戦ったが、外国勢力が深く関与し、前者をナチス・ドイツとイタリアが、後者をソ連が軍事的に支援し、さらに世界中の左翼文化人もスペインに集まって、義勇兵となった。そして、彼らが加わった政府軍が敗北するとこうした文化人はスペインを脱出し、それぞれ祖国に戻って反ファシズムの戦いに備えることになる。（ゲルダ・タローはこの内戦で命を落とすのだが、キャバはパリに戻った。）その時、忘れられたのが、人民戦線政府についてのスペイン人の「その後」である。例えば、フランコ政権からの弾圧を逃れて、国境を越えた人たちにはフランス政府からの冷酷な仕打ちが待ち受けていた。現在、海水浴場のあるリゾート地として知られるフランス南部のアルジュレスに設けられた強制収容所では、鉄条網で囲まれた、天井もない粗末なバラックの中に数万人のスペイン人が隔離され、1万人近くの人々が亡くなったと語られる。その後、一部の人たちはメキシコに亡命するのだが、こうした悲劇の旅を共にしたのが、「メキシカン・スーツケース」だったわけである。

映画の冒頭はスペイン山中に集団埋葬された元兵士たちの遺骨を考古学者が慎重に掘り起こす場面であり、そこでは一人の女性が祖父の遺骨が見つかることを願って、その作業を見守っている。その発掘作業の様子は何度も映画のなかに挿入されるのだが、それは内戦を語る事が容易ではなかったスペイン社会において、そ

の歴史を掘り返すという象徴的な意味が込められているだろう。つまり、この映画は内戦で敗北したスペイン人の歴史＝物語をスペインの国民の歴史の中に位置づけようとするスペインの国民映画なのである。

この映画の終盤、『メキシカン・スーツケース』展がニューヨークで開催された時、そこに一人の女性が来場し、若い頃の祖母の姿を見つける場面がある。有名な写真家が残した、高い値段で取引される「芸術作品」であっても、そこに記録された人物が特定された時、その写真は（戦争の悲惨さを表現するといった）一般性・象徴性を失い、その人物の写真へと変化する。遺族にとっては家族の写真でしかなく、それまでの様々な記憶が結びつき、その個人的な記憶には他者と共有した集団的な体験もあるはずで、観客も女性の姿を通して、彼女に近い視点から写真を見つめることになる。それは写真家が独占してきたイメージを撮影された人たちと共有することであり、戦場で殺害され、集団で埋められた遺骨を掘り返し、その一つ一つの人物を特定し、匿名性（歴史の闇）から救い出すことと共通している。そして、その写真のイメージは写真家＝冒険家の人格や個性、人生から引き離され、また単なる歴史的な出来事の証拠でもなく、スペインの〈国民〉のイメージとして再解釈されることにもなるだろう。

映画の構成に関しては、「スーツケース」を密かに作った寡黙な暗室助手の人生など、興味深いエピソードにも事欠かないが、過去から現在、スペインからメキシコ、米国に至る、あまりに多くの出来事と関係者を取り上げたため、駆け足になり、写真のイメージではなく、歴史家や専門家のインタビューに頼る場面が目立った。とはいえ、上で述べたように、キャバが名声を確立したスペイン内戦で撮影された人たちがどうなったのか、キャバたちの人生とは異なる軌跡を辿り、写真家とは異なる視点から写真の持つ力について考えさせてくれる、スペインの優れた国民映画となったことは確かである。

Ⅲ. 私生活を芸術にすることについて一生 誕生100年トーベ・ヤンソンの映画3部作によせて

フィンランドという国の名前を聞いて、ムーミンを真っ先に思い浮かべる人も多いかもしれない。それだけ日本ではムーミンの人気は高いのだが、それは誰もが知るように1969年にトーベ・ヤンソンの（イラスト入り）童話を原作としたアニメが制作され、長年にわたって（再）放送されてきたからである。その原作者のヤンソンは1971年、新アニメシリーズの宣伝をするために、恋人のトゥーリッキ・ピエティラと来日した。この時、二人はコニカの（スーパー）8ミリフィルムカメラを入手し、それ以降、そのフィルムカメラを用いて、私生活で撮影を続けたとされる。そうしたプライベートフィルムを映画として公開すべく、二人を口説いたのが、カネルヴァ・セーデルストロムとリーッカ・タンネルである。そして、今年のトーキョーノーザンライツフェスティバルでは彼らの3本の映画（3部作）から『トーベ・ヤンソンの世界旅行』（*Travels with Tove*, 1993年）と『ハル、孤独の島』（*Haru. The Island of The Solitary*, 1998年）が日本初公開され、10数年ぶりの大雪となったにも関わらず、数多くのムーミンファンを集めた。確かにこれらの映画はムーミンファンにとっては興味深いものであろう。というのも、ヤンソン本人の映像に加えて、登場人物トゥーティッキのモデルとなったピエティラの人物像を伺い知ることができるのだから。ただ、ここでは映画祭で公開されたこともあり、ムーミンファンだけに向けられた映画としてではなく、一般の観客が鑑賞しうるドキュメンタリー映画として批評し、作品が持つ表現の可能性について考えてみたい。

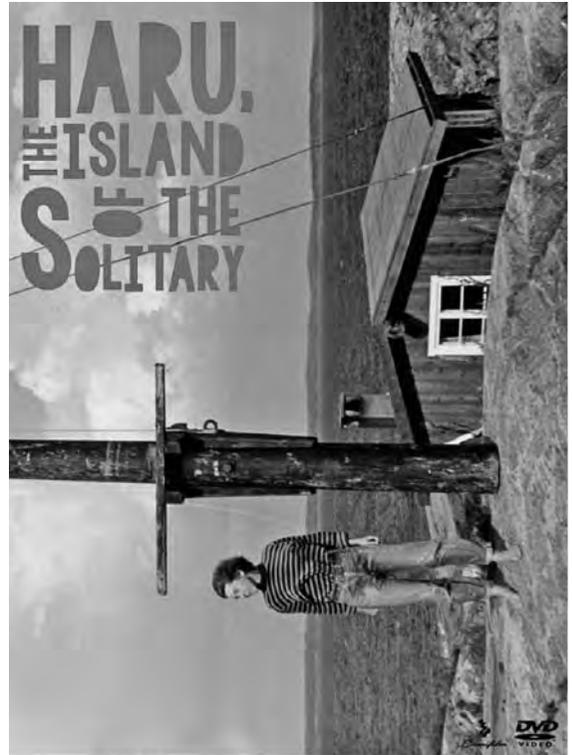
1. 映像と文学の関係

あるカップルが残したプライベートフィルムを映画にするために何をすればいいだろうか。もしその二人が有名人であり、しかも公然の秘

密（同性愛）が存在し、作り手がそれに触れることに躊躇している場合に。優れた映画として完成させることは絶望的に思われるが、ともあれセーデルストロムとタンネルが採用した手法は二つである。その一つは過去の映像を前にして、当時の思い出を語ってもらい、その音声を映像に重ねる方法である。『世界旅行』では1971年にヤンソンとピエティラが世界各地を旅行した時の映像を20年後に見直してもらい、彼女たちのコメントを録音した。この間、社会や価値観は大きく変化し、壮年期にあった大人たちも古い、20年という時の隔たりは残酷さとともに、様々な物語を生み出すはずであるが、言葉を発する二人の女性は画面には登場せず、「現在」（今、我々はどのような時代に生きているのか、何がこの20年で変わったのか）に対する意識も希薄であるため、（過去と現在の落差が生み出すはずの）批評性と物語は存在しない。

その次に作られた『ハル、孤独の島』と『トーベとトゥーティの欧州旅行』（*Tove and Tooti in Europe*, 2004年）では異なる方法が用いられた。それはヤンソンの文学作品を下敷きにすることである。ヤンソンとピエティラは20年以上も夏になると小さな無人島で二人だけの生活を送ったが、その時の体験については『島暮らしの記録』（1993年）でヤンソンがフィクションを交えて書いている。『ハル』ではその文章を基にして（シナリオにして）、そこに合う映像が選び出された。

一方、『欧州旅行』で二人のヨーロッパ旅行の映像に用いられたのは、ヤンソンの大人向けの小説の一節である。こちらは残された映像に関連した小説の一節を二人の監督が探し出したと思われる。こうして、いずれの作品においても、文学性を帯びた語りが用いられたのだが、映像と語りとの間に乖離が生じることになった。というのも、ピエティラがプライベートで撮影した映像は目の前にある出来事や風景、人物を面白いと感じた、その時の「現在」に観客の関心を向けるのだが、ヤンソンの文学的な語りは観客をそこから遠ざけて、別の場所と時間に連



カネルヴァ・セーデルストロム／リーッカ・タンネル監督『ハル、孤独の島』（DVD、ビクターエンターテインメント）の表紙

れていこうとするからである。

そもそも旅に出て、ある一定の時間、カメラをしっかりと腕で保持して撮影する時、その行為はその瞬間を肯定しつつ（「この光景を記録しておきたい」）、その対象に観客の注意を向けるわけであり（「私が見たこれをあなたも見て！」）、そうした映像に文学的な語りを重ねても言葉が力を持たないのは当然である。そうした乖離は『トーベとトゥーティの欧州旅行』において一層大きくなり、作品性を大きく毀損することになる。

2. ヤンソン／ピエティラの映画の可能性

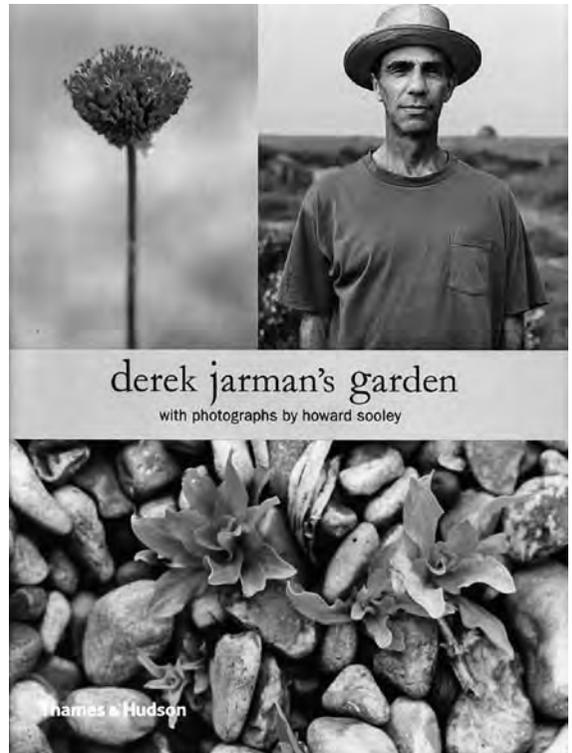
こうして見ると3部作の完成度は低く、一般の観客の評価に耐えられる内容ではなく、あくまでムーミンファン向けの作品であると言ってもいい。ただ、『ハル、孤独の島』については現代的な映画として、芸術的な可能性を見出す

ことができる。それは1970年代、二人の女性が大きな波が来れば島全体が水没しかねないような岩礁に小屋を建て、電気も水道もないなかで、20年近くにわたって、夏のヴァカンスを過ごしてきた、その生き方に対してである。

ヤンソンはイギリスのイーブニング・ニュースで6年に及んだ連載を弟に譲り、日々の激務から解放された後は荒れた海に囲まれ、強風が吹き付ける、誰一人いない孤島で恋人と生活し、絵画や小説の執筆に取り組んだ。姉の仕事を引き継いだ弟は彼女が着想したムーミン童話を矛盾なき世界に完成させ、キャラクタービジネスを確立し、そのイメージ（資産）が毀損されないように注意しながら、その遺産を子どもたちに受け渡していくだろうが、ヤンソンは同性愛者であり、こうしたブルジョア的な蓄財には関心を持たない芸術家であった。

そうした芸術家の生活をピエティラが面白がって撮影していたのであり、『ハル』では厚い雲に覆われた黒々とした海、雲の間から差し込む太陽、太陽と水面の波が作り出した不思議な模様といった自然だけでなく、小屋を作り上げること、強風に煽られながら服を干す様子、小屋の周りに小さな橋を架け、石を敷きつめ、花々を植えるといった社会から隔離された二人だけの生活を全面的に肯定する映像が並べられている。

こうした映像は写真集『デレク・ジャーマンのガーデン』（*derek jarman's Garden*, 1995年）と対比できるかもしれない。イギリスの映画監督のデレク・ジャーマンはHIVの感染が判明した後、原子力発電所の近くの海岸にあった木造の漁師小屋を購入し、社会から離れて一人でそこに住み込み、庭を作り始めた。肉体が衰弱していくなかで、雑草しか育たない痩せた土地に植物を植え、花を咲かせ、そこで拾い集めた流木や石、錆びた金属を用いたオブジェを点在させながら、孤独感に満ちた、人工的で美しい世界を作り出した。その制作の過程を痩せたジャーマンの身体と共にハワード・スーレイが撮影したが、それらの写真はあまりに静かで、



デレク・ジャーマン著、ハワード・スーレイ撮影『デレク・ジャーマンのガーデン』（*derek jarman's garden*, 1995）の表紙

痛ましい。この写真集ではジャーマンの人生、私生活そのものを芸術の対象としたのである。残念ながら『ハル』において、そうならなかったのはヤンソン自身がこうした芸術観と無縁であったからで、彼女にとっての芸術行為とは現実から離れて空想の世界に入ることであった。（『島暮らしの記録』では、興味深いはずの日々の生活の詳細は書かれず、すぐにおとぎ話特有の語り口が入り込む。）とはいえ、ドキュメンタリー映画『ハル』において、スウェーデン語の語りの意味を探ることなく、美しい音声として耳で聴きながら、肯定的な力に満ちた映像を受け止めた時、『ガーデン』にあった自意識や屈折、悲劇とは無縁の芸術家の生き方、島の生活のなかで作られたものを一つの表現として見出すことができるかもしれない。それこそがこの映画の可能性であると言えよう。

【注】

- [1] ゆふいん文化・記録映画祭の事務局長であった小林華弥子氏による。
- [2] 同上。
- [3] 事務局長の小林華弥子氏によれば、地元では「夏の映画祭」(湯布院映画祭)に対する批判があり、それを踏まえて、映画ファンでなくても、映画に対する知識がなくても地域の人たちが参加できる映画祭を目指したとする。また、小林氏はゆふいん文化・記録映画祭に事務局長就任前からスタッフとして参加しており、その時に作家主義とは異なる取り組みとして、テレビ番組の上映が行われたと筆者とのインタビューで述べた。
- [4] 『ロバート・キャパ／ゲルダ・タロー 二人の写真家』、横浜美術館、展覧会、横浜市、2013年1月26日-3月24日、〈http://yokohama.art.museum/static/file/pressroom/press_20121102_Capa_TArrokisya.pdf〉(閲覧日2016年12月20日)。
- [5] 『沢木耕太郎 推理ドキュメント 運命の一枚～“戦場”写真 最大の謎に挑む～』、NHKスペシャル、NHK、放映日2013年2月3日、〈<http://www6.nhk.or.jp/specialdetail/index.html?aid=20130203>〉(閲覧日2016年12月20日)。
- [6] 本稿の初出は以下となる。
- ・「ゆふいん文化・記録映画祭—地方の映画祭の可能性を探る」、neoneo web 〈<http://webneo.org/archives/9798>〉、掲載日2013年6月26日(閲覧日2016年12月20日)。
 - ・「<ロバート・キャパ>とスペイン内戦の真実—『メキシカン・スーツケース』」、neoneo web 〈<http://webneo.org/archives/10466>〉、掲載日2013年8月20日(閲覧日2016年12月20日)。
 - ・「私生活を芸術にすることについて—生誕100年トーベ・ヤンソンの映画3部作によせて」、neoneo web 〈<http://webneo.org/archives/21681>〉、掲載日2014年6月11日(閲覧日2016年12月20日)。

【引用文献】

- [1] 中谷健太郎「まっすぐな驚きが見たい」、ゆふいん文化・記録映画祭実行委員会「出会いの記憶」編集委員会編『出会いの記憶：ゆふいん文化・記録映画祭の10年』、pp13-14、海鳥社、(2007)。

【参考文献】

1. コミュニティシネマ支援センター「全国映画祭カタログ」、『「映画祭」と「コミュニティシネマ」に関する基礎調査報告書』、(2008)。
2. 中谷健太郎「まっすぐな驚きが見たい、ゆふいん文化・記録映画祭実行委員会「出会いの記憶」編集委員会編『出会いの記憶：ゆふいん文化・記録映画祭の10年』、海鳥社、(2007)。
3. ゆふいん文化・記録映画祭実行委員会編『第15回ゆふいん文化・記録映画祭』、(2012)。
4. 小林華弥子「地域の人たちが参加できる映画祭を目指して—素人を逆手に取る」(インタビュー、聞き手・構成：藤田修平)、neoneo web 〈<http://webneo.org/archives/9798>〉、掲載日2013年6月26日(閲覧日2016年12月20日)。
5. JAMSTEC「短編映像『有人潜水調査船—しんかいの系譜』が映文連アワード2011で優秀企画賞を受賞」、JAMSTECニュース(受賞のお知らせ) 〈http://www.jamstec.go.jp/j/jamstec_news/award/2011.html#20111201〉掲載日2011年12月01日(閲覧日2016年12月20日)。
6. ロバート・キャパ、『ちょっとピンぼけ』、川添浩史・井上清一訳、新潮社、(1979)。
7. Jarman, Derek and Howard Sooley. *Derek Jarman's Garden*. London: Thames & Hudson, (1995)。
8. トーベ・ヤンソン、『島暮らしの記録』、富原眞弓訳、筑摩書房、(1999)。
9. カネルヴァ・セーデルストロム、リーッカ・タンネル(監督)『ハル、孤独の島』(*Haru. The Island of The Solitary*, 1998), DVD, ビクターエンタテインメント、(2014)。
10. カネルヴァ・セーデルストロム、リーッカ・タンネル『トーベ・ヤンソンの世界旅行』(*Tove and Tooti in Europe*, 2004), DVD, ビクターエンタテインメント、(2014)。
11. リーッカ・タンネル「生誕100年、トーベ・ヤンソンの映画3部作。ムーミンからフィンランドの映画事情まで」(インタビュー、通訳：森下圭子、聞き手・構成：萩野亮／藤田修平)、neoneo web 〈<http://webneo.org/archives/9798>〉、掲載日2013年6月26日(閲覧日2016年12月20日)。