

# 山形国際ドキュメンタリー映画祭 カタログにおける作品概要の計量分析

## A Quantitative Analysis of Film Notes in the Yamagata International Documentary Film Festival Official Catalog

今井 瞳良  
IMAI Tsubura

### はじめに

山形国際ドキュメンタリー映画祭2023の市民賞は、『我が理想の国』（ノウシーン・ハーン、2023年）が受賞した。インド市民権法改正に対するムスリム女性たちによる反対運動を追った本作が、警官隊との暴力的な衝突を見せる一方で<sup>1</sup>、抗議行動に参加する女性たちの声に耳を傾けていくのは、小川紳介の「三里塚シリーズ」（全7作、1968年～1977年）を彷彿とさせる。山形国際ドキュメンタリー映画祭（以下、YDIFF）は、小川が「三里塚」の後、山形県上市市牧野に移住してドキュメンタリー映画の製作をしていたことがきっかけで1989年に始まり<sup>2</sup>、隔年開催によって2023年に18回目を迎えた。YDIFF'89のカタログインタビューで小川は「この映画祭が凄いと思うのは、山形市内のみならず、県内各地に、映画祭を成功させる会という形で“ネットワーク”ができ、それぞれが自発的に映画祭に関わろうとしていることだと思います<sup>3</sup>」と述べている。これらのネットワークは「YDIFFネットワーク」としてまとめ、市民賞の選定を発案した<sup>4</sup>。市民の手によって生まれたネットワークは、YDIFFという「場」に市民賞という評価軸を埋め込んだのである。藤木秀朗は三里塚闘争のような具体的イシューの映画を扱っていた小川プロダクションによる上映運動に、2011年以降の原発・放射能問題に関する映画の上映会による「市民」のネットワークとの連続性を見ているが<sup>5</sup>、自身もムスリム女性であるノウシーン・ハーンが母校の大学で始まったデモ抗議から広がっていく反対運動のネットワークを具に捉えていく『我が理想の国』は<sup>6</sup>、この意味でも市民賞に相応しいだろう。

ミツヨ・ワダ・マルシアーノはYDIFFが培ってきた審査基準・評価が日本のドキュメンタリー映画の領域で大きな影響力を持ち、その基準においては「政治的メッセージ」よりも「美学」、解りやすい絶対的な「事実」の提示よりも政治的な意図は明言せずに矛盾を孕んだ複数の「事実」の提示が重視されると指摘している<sup>7</sup>。その背景として「三里塚シリーズ」でアクチュアルな政治問題に切り込んでいた小川の作品が、後年に美学的な評価を得るようになっていったという、千浦僚の指摘を参照し、特定の時空間と密接に結びついた「政治的メッセージ」よりも、「美学」がドキュメンタリー映画の作家性を継承するのに適当だったのではないかと推測している。YDIFFはその延長線上にあるという見立てであろう。確かに、小川のモノグラフを著した阿部・マーク・ノーネスは、「三里塚シリーズ」に「美学」あるいは「詩学」と言える分析を施してお

- 1 古畑百合子は1960年代の左翼ドキュメンタリーの古典的なイメージに、警察の残忍な行為、労働者のデモ隊、行進する学生の姿があるとして、例に小川の『庄殺の森』（1967年）をあげている、Yuriko Furuhashi, *Cinema of Actuality: Japanese Avant-garde Film-making in the Season of Image Politics*, Duke University Press, 2013, pp121-122.
- 2 山形市制100周年としてYDIFFを発案したのは、小川ではなく、田中哲である。YDIFF開始の経緯については、田中哲『私の放送史——山形のメディアを駆けぬけた50年』共同出版、1998年639-677頁、木村迪夫『山形の村に赤い鳥が飛んできた——小川紳介プロダクションとの25年』七つ森書館、2010年、14-29頁、など参照。
- 3 「小川紳介監督のインタビュー 山形、ドキュメンタリー映画、そして山形国際ドキュメンタリー映画祭89」、『山形国際ドキュメンタリー映画祭89』やまがた100周年推進協議会、1989年、13頁。
- 4 『朝日新聞』1989年9月4日付夕刊第3面。
- 5 藤木秀朗『映画観客とは何者か——メディアと社会主体の近現代史』名古屋大学出版会、2019年、476-477頁。
- 6 YDIFF2023でロバート&フランシス・フラハティ賞を受賞した『何も知らない夜』（パヤル・カパーリヤー、2021年）の監督も女性であった。女性監督でロバート&フランシス・フラハティ賞を受賞したのは、1995年『選択と運命』（1993年）のツイビ・ライベンバッハ、2011年『密告者とその家族』（2011年）でアディ・バラッシュと共同監督のルーシー・シャツ、2017年『オラとニコデムの家』（2016年）のアンナ・ザメツカの3人であった。
- 7 ミツヨ・ワダ・マルシアーノ『NO NOUKES——〈ポスト3・11〉映画の力・アート』名古屋大学出版会、2021年、60-62頁。

り、小川の映画が「政治的メッセージ」だけでなく「美学」においても評価を得ていることは間違いない。しかし、両者は必ずしも相反するものではないだろう<sup>9</sup>。

ところが、ここではドキュメンタリー映画の作家性の問題ではなく、YDIFFに即してその評価軸について考えたい。当の小川自身はYDIFFの審査員になったことはなく、コンペティションのプログラムである「インターナショナル・コンペティション」(以下、IC)と「アジア千波万波」(以下、NAC)の審査員は毎回変わっており、今のところ二度務めたものはない。また、成田雄太が指摘するように、ワダ・マルシアーノが「明瞭性」から映画評論家に冷遇されているという鎌仲ひとみの作品が、ドキュメンタリー映画の領域で評価されてこなかったわけではなく、YDIFFでも『ヒバクシャー世界の終わりに』(2003年)が2003年のNAC、『六ヶ所村通信no.1』～『六ヶ所村通信no.3』(2004-2005)が日本プログラムである「ニュー・ドッグス。ジャパン」で上映されている。さらに、ミック・ブロデリックとロバート・ジェイコブは、原発事故に関するドキュメンタリー映画を日本の映画館で上映することが難しい中で、『A2-B-C』(2013年)のイアン・トーマス・アッシュ監督が海外の映画祭で認められてから日本で上映できるよう目論んでいたことを指摘しているが、『A2-B-C』はYDIFF2013の東日本大震災に関する映画を上映するプログラムである「ともにあるCinema with Us2013」で上映され、2014年5月に日本で配給された<sup>12</sup>。YDIFFの評価が「政治的メッセージ」よりも「美学」と単純には言えないだろう。

YDIFFの作品選定について、「YDIFFネットワーク」の立ち上げに関わり、2007年から2018年まで映画祭事務局長を務めた高橋卓也は次のように述べている。

YDIFFにはコンセプトがないんです。その時代のその時期に出てくる作品はナマモノなので、コンセプトで選ばず、「なぜ今の時代にいいのか」みたいなディスカッションをして毎回上映作品を決めます。何千本も映画を観てきた人たちが、真剣にディスカッションをする。そこで出た結果を我々の今回の作品にするしかないという選定方法です<sup>13</sup>

このディスカッションの内実が公開されることはないが、映画祭側が執筆するものとして公式カタログがある。このカタログは、初回から英語通訳者としてYDIFFに携わっている山之内悦子が「初期の頃から定評があるのは、ヤマガタの公式カタログだ。参加者のみならず、研究者やほかの映画祭のスタッフからも一目置かれる充実ぶりで、通訳者にとっても、何よりも頼りになる資料である」と述べるように、評価の高いものである。このカタログの作品概要を計量分析することで、YDIFFの審査基準・評価を探るのが本稿の試みである。

本稿では、ICと1993年に小川紳介賞が設置された「アジア・プログラム」、1995年の「アジア百花繚乱」を経て、1997年からNACとなったアジア部門のカタログに掲載された作品概要を分析対象とする。コーパ

8 Abe Mark Nornes, *Forest of Pressure: Ogawa Shinsuke and Postwar Japanese Documentary*, University of Minnesota Press, 2007, p.54-127.

9 阿部・マーク・ノルネスが「三里塚シリーズ」を分析するにあたって、ノエル・バーチ『遙なる観察者のために』を参照しているように、そこにはデイヴィッド・ロドウィックの言う、「政治的モダニズム」の影響があるのは明らかである、Abe, *Forest of Pressure*, p.63, D.N.Rodwick, *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*, University of California Press, 1994, x vi-x vii, Burch, Noël. *To the Distant Observer: Form and Meaning in the Japanese Cinema*. University of California Press, 1979, pp.360-362. また、小川の美学・詩学に政治性を見ている論考として、Ayumi Hata, 'Filling Our Empty Hands: Ogawa Production and the Politics of Subjectivity', In *The Japanese Cinema Book*, eds. Hideaki Fujiki, and Alastair Phillips, British Film Institute, 2020, pp.361-375、北小路隆志「反到着の物語——エスノグラフィーとしての小川プロ映画」、長谷正人・中村秀之編『映画の政治学』青弓社、2003年303-351頁、など参照。

10 成田雄太「レビュー『NO NUKES——〈ポスト3・11〉映画の力・アートの力』、『映像学』第107号、2022年2月、171頁。

11 Mick Broderick and Robert Jacobs "Fukushima and the Shifting Conventions of Documentary: From Broadcast to Social Media Netizenship" In *Post-1990 Documentary: Reconfiguring Independence*, eds. Camille Deprez and Judith Pernin, Edinburgh University Press, 2015, pp.225-226.

12 『A2-B-C』の映画館への配給は2015年3月に打ち切られた、ワダ・マルシアーノ『NO NUKES』、152-154頁、参照。

13 「コンセプトなき映画祭が、30年以上続く理由」、『OUT OF SIGHT!!!』Vol.2、ANTENA/PORTLA編集部、2022年11月、105頁。

14 山之内悦子『あきらめない映画——山形国際ドキュメンタリー映画祭の日々』大月書店、2013年、18-19頁。

スとしたのは、1989年から2023年まで隔年開催されてきたYDIFFのカタログ18回分のコンペティション部門であるICとアジア部門のトータルで687作である。そして、ICの大賞にあたるロバート&フランシス・フラハティ賞、アジア部門の小川紳介賞、観客の投票によって選定される市民賞を受賞した作品概要の傾向について見ていく。<sup>15</sup>なお、カタログの明らかな誤植には修正を加えている。

分析にはKH-Coderを用いた。KH-Coderでは、頻出語の抽出が可能であるだけでなく、よく一緒に使われる語同士を結んだ「共起ネットワーク」を作成することができ、作品概要の傾向を見出すのに適している。<sup>16</sup>まず、ICとアジア部門の作品概要の頻出語トップ100は表1の通りである。この中で、上位の「映画」・「監督」・「映像」・「作品」・「年」は作品概要として一般的な表現だと考えられるため除外し、頻出語のトップ100の状況から最小出現回数を40に設定して、共起ネットワークを作り出すと図1ようになる。以後の分析では、同様に「映画」・「監督」・「映像」・「作品」・「年」を除外している。

表1 IC・アジア部門作品概要頻出語トップ100

	語	出現回数		語	出現回数		語	出現回数
1	映画	382	35	時代	70	69	インド	49
2	監督	376	35	人間	70	69	撮る	49
3	映像	251	35	人生	70	69	主義	49
4	作品	231	38	現在	69	69	手	49
5	年	221	38	現実	69	69	息子	49
6	生活	207	40	心	66	69	町	49
7	女性	168	40	中国	66	69	本	49
8	家族	167	42	家	65	76	若者	48
9	カメラ	166	42	現代	65	77	活動	47
10	人々	156	42	男	65	77	表現	47
11	描く	136	45	前	64	79	過去	46
12	社会	129	46	旅	63	79	若い	46
15	語る	117	47	運動	62	79	存在	46
14	世界	111	47	時間	62	82	月	45
15	人	110	47	暮らす	62	82	見つめる	45
15	村	110	50	文化	61	82	構成	45
17	記憶	107	51	母	59	82	写真	45
18	撮影	105	52	持つ	57	82	知る	45
19	歴史	103	53	故郷	56	82	年代	45
20	記録	101	53	作る	56	82	暴力	45
21	日常	100	53	事件	56	89	関係	44
22	ドキュメンタリー	97	53	戦争	56	89	韓国	44
23	姿	94	57	政治	55	89	娘	44
23	子ども	94	57	父	55	92	ビデオ	43
25	自分	93	57	風景	55	92	深い	43
25	生きる	93	57	老人	55	92	多く	43
27	見る	92	61	音楽	54	92	体験	43
28	アメリカ	91	61	少年	54	92	父親	43
29	住む	85	61	日本	54	92	問題	43
30	自身	79	61	夢	54	92	製作	42
30	労働	79	65	今	53	92	伝統	42
32	言葉	77	65	歳	53	100	フィルム	41
33	物語	72	67	音	52	100	街	41
34	声	71	68	それぞれ	51	100	作家	41
						100	自由	41

15 シンディ・ヒンユク・ウォンは、映画祭に関する記述では観客が見落とされる傾向にあると指摘しているが、YDIFFについては観客に関する記述、あるいは観客による記述がたくさん見られる、Cindy Hing-Yuk Wong, *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*, Rutgers University Press, 2011, p10.

16 KH-Coderについては、樋口耕一『社会調査のための計量テキスト分析——内容分析の継承と発展を目指して』【第2版】ナカニシヤ出版、2020年、樋口耕一・中村康則・周景龍『動かして学ぶ! はじめてのテキストマイニング——フリー・ソフトウェアを用いた自由記述の計量テキスト分析』ナカニシヤ出版、2022年、参照。



開催年	審査員
2003	アラン・ベルガラ、クリスティン・チョイ、アミール・ナデリ、アナンド・パトワルダン、高嶺剛
2005	崔洋一、ドミニック・オーヴレイ、賈樟柯、呉乙峰、スー・フレドリック
2007	蓮實重彦、ペドロ・コスタ、アラニス・オボンサウイン、キドラット・タヒミック、アピチャットポン・ウィーラセタクン
2009	カレル・ヴァヘック、ヌリット・アヴィヴ、ガリン・ヌグロホ、呉文光、吉増剛造
2011	アトム・エゴヤン、ハイレ・ゲリマ、市岡康子、アマル・カンワル、フェルナンド・ベレス
2013	足立正生、ラヴ・ディアス、ジャン＝ピエール・リモザン、アミール・ムハマド、ドロテー・ヴェナー
2015	トム・アンダーセン、ニコラス・エチェバリア、馮艶、牧野貴、グスタボ・フォンタン（不参加）
2017	イグナシオ・アグエロ、ディナ・ヨルダノヴァ、ランジャン・パリット、七里圭、ジョスリーン・サアブ（不参加）
2019	オサーマ・モハンメド、ホン・ヒョンスク、サビヌ・ランスラン、デボラ・ストラトマン、諏訪敦彦
2021	東琢磨、安里麻里、斉藤綾子、マーク・シリング、志賀理江子
2023	ヤンヨンヒ、オスカー・アレグリア、エリカ・バルサム、陳界仁、張律

表3 ロバート&フランシス・フラハティ賞受賞作品一覧

開催年	タイトル	監督	国
1989	踏切のある通り	イヴァルス・セレッキス	旧ソ連
1991	頑固な夢	ソボリッチ・ベーラ	ハンガリー
1993	黒い収穫	ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン	オーストラリア
1995	選択と運命	ツイピ・ライベンバッハ	イスラエル
1997	エルサレム断章	ロン・ハヴィリオ	イスラエル
1999	不在の心象	ヘルマン・クラル	ドイツ
2001	さすらう者たちの地	リティー・パニュ	フランス
2003	鉄西区	王兵	中国
2005	水没の前に	李一凡、鄒雨	中国
2007	鳳鳴ー中国の記憶	王兵	中国
2009	包囲：デモクラシーとネオリベラリズムの罫	リシャール・ブルイエット	カナダ
2011	密告者とその家族	ルーシー・シャツ、アディ・バラシュ	アメリカ、イスラエル、フランス
2013	我々のものではない世界	マハディ・フレフェル	パレスティナ、アラブ首長国連邦、イギリス
2015	ホース・マネー	ペドロ・コスタ	ポルトガル
2017	オラとニコデムの家	アンナ・ザメツカ	ポーランド
2019	死靈魂	王兵	フランス、スイス
2021	理大囲城	香港ドキュメンタリー映画工作者	香港
2023	何も知らない夜	パヤル・カパーリヤー	インド、フランス



レーズ』（土本典昭、熊谷博子、アブドゥル・ラティーフ、1989年）が上映されている。

1989年にはICでアジアの作品が選ばれなかったことから、「アジア・シンポジウム」が開催され、アジアより映画監督や批評家が招かれ、9作の上映が行われた（カタログ掲載なし）。司会を務めた小川の提言を受けて、現在も続くNACへとつながっていく。小川が病気で参加できなかった<sup>21</sup>1991年には「アジア・プログラム」として21作が上映された。小川が亡くなった後の1993年からは「アジア・プログラム」がコンペティションとなり、小川紳介賞が設置された。アジア部門の歴代の審査員は表5であり、小川紳介賞の受賞作は表6である。

表5 アジア部門審査員一覧

開催年	審査員
1993	チャオ・シュンピン、金井勝、柳沢寿男
1995	田村正毅、ウォン・アインリン
1997	福田克彦、游恵貞
1999	中野理恵、林旭東
2001	佐藤真、チャリダー・ウアバムルンジット
2003	キム・ドンウォン、河瀬直美
2005	ピンパカ・トゥイラ、村山匡一郎
2007	ビョン・ヨンジュ、仲里効
2009	シャプナム・ヴィルマニ、大木裕之
2011	瀬々敬久、陳俊志
2013	フィリップ・チア、釜利子
2015	川上皓市、ガルギ・セン
2017	テディー・コー、塩崎登史子
2019	楊荔鈞、江利川憲
2021	広瀬奈々子、イギル・ボラ
2023	リム・カーワイ、陳凱欣

表6 小川紳介賞受賞作品一覧

開催年	タイトル	監督	国
1993	私の紅衛兵時代	呉文光	中国
1995	ナムムの家	ビョン・ヨンジュ	韓国
1997	鳳凰橋を離れて	季紅	中国
1999	ハイウェイで泳ぐ	呉耀東	台湾
2001	夢の中で	メリッサ・リー	オーストラリア
2001	愛についての実話	メリッサ・リー	オーストラリア
2003	一緒の時	沙青	中国
2005	チーズとうじ虫	加藤治代	日本
2007	乗愛	馮艶	中国
2009	アメリカ通り	キム・ドンリョン	韓国
2011	雨果の休暇	顧桃	中国
2013	ブアさんのござ	ズーン・モン・トゥー	ヴェトナム
2015	たむろする男たち	マーヤ・アブドゥル=マラク	フランス、レバノン
2017	乱世備忘 — 僕らの雨傘運動	陳梓桓	香港
2019	消された存在、___立ち上る不在	ガッサーン・ハルワーニ	レバノン
2021	リトル・パレスティナ	アブダッラー・アル=ハティーフ	レバノン、フランス、カタール
2023	負け戦でも	匿名	ミャンマー

21 YDIFF東京事務局長だった矢野和之はNACがアジアに与えた影響を論じている、矢野和之「山形国際ドキュメンタリー映画祭とアジア」、村山匡一郎編『映画は世界を記録する』森話社、2006年、356-366頁。





### 3、市民賞の頻出語

市民賞はもともとアジアから出品された作品が受賞することの多い賞だった<sup>23</sup>。2003年まではICの作品を自費ですべて見るYDIFFネットワークの市民審査員の討論によって決めていたようだが、それ以降は観客の投票となっている。受賞作品数は、2007年から2013年はICとNACのそれぞれから1作が選ばれていたが、2015年からは全体から1作が選ばれているため、全23作となる（表8）。頻出語としては、他の賞と同様に「家族」が多い一方で、「女性」（9回）が入っていることが特筆される。ICとアジア部門の全体としては7番目に多かった「女性」が、ロバート&フランシス・フラハティ賞と小川紳介賞では少なくなっているが、市民賞では多くなり、評価に違いが見られる（表9）。

表8 市民賞受賞作品一覧

開催年	タイトル	監督	国	部門
1989	精神の武器	ピエール・ソヴァージュ	アメリカ、フランス	IC
1991	ミニ・ジャパンの子供たち	チャラム・ベヌラカル	インド	IC
1993	神の名のもとに	アナンド・パトワルダン	インド	IC
1995	スクリーンプレイ：時代	バーバラ・ユンゲ、ヴァインフリート・ユンゲ	ドイツ	IC
1997	プライベート・ウォーズ	ニック・デオカンボ	フィリピン	IC
1999	ライオンのなかで暮らして	シグヴェ・エンドレセン	ノルウェー	IC
2001	A2	森達也	日本	IC
2003	純粹なるもの	アナット・ズリア	イスラエル	IC
2005	イラクーヤシの影で	ウェイン・コールズ＝ジャネス	オーストラリア	IC
2007	ミスター・ピリベンコと潜水艦	ヤン・ヒンリック・ドレーフス、レネー・ハルダー	ドイツ	IC
2007	バックドロップ・クルディスタン	野本大	日本、トルコ、ニュージーランド	NAC
2009	ナオキ	ショーン・マカリストター	イギリス、日本	IC
2009	ユリ 愛するについて	東美恵子	ドイツ	NAC
2011	5頭の象と生きる女	ヴァアディム・イェンドレイコ	スイス、ドイツ	IC
2011	イラン式料理本	モハマド・シルワーニ	イラン	NAC
2013	パンク・シンドローム	ユッカ・カルツカイン、J-P・パッシ	フィンランド、ノルウェー、スウェーデン	IC
2013	標的の村	三上智恵	日本	NAC
2015	祖国—イラク零年	アッパース・ファーディル	イラク、フランス	IC
2017	カーキ色の記憶	アルフォーズ・タンジュール	カタール	IC
2017	ニッポン国VS泉南石綿村	原一男	日本	IC
2019	死靈魂	王兵	フランス、スイス	IC
2021	燃え上がる記者たち	スシュミト・ゴージュ、リントウ・トーマス	インド	NAC
2023	我が理想の国	ノウシーン・ハーン	インド	NAC

表9 市民賞頻出語トップ10<sup>25</sup>

	抽出語	出現回数		抽出語	出現回数
1	家族	9	6	描く	8
1	女性	9	6	父親	8
1	人々	9	8	カメラ	7
4	インド	8	8	世界	7
4	教徒	8	8	日本	7

23 2019年にロバート&フラハティ賞と市民賞の同時受賞となった『死靈魂』（王兵、2018年）は製作国がフランス・スイスであるが、舞台となるのは中国である。王兵については、土屋昌明・鈴木一誌編『ドキュメンタリー作家 王兵』ポット出版プラス、2020年、参照。

24 山之内『あきらめない映画』、92-93頁。

25 なお、除外した「映画」は11回、「監督」は23回、「映像」は5回、「作品」は8回、「年」は6回、出現する。

## おわりに

本稿はYDIFFカタログの作品概要をテキストマイニングすることで、YDIFFのコンペティションであるICとアジア部門で上映されてきた作品の傾向を明らかにし、映画祭の審査基準・評価軸を探る試みであった。その結果、全体の作品概要における共起ネットワークからテーマに偏りは見られなかった。その中で、ICの共起ネットワークには「社会」を中心とした大きなネットワークが現れた。一方、審査員によって決められるロバート&フランシス・フラハティ賞や小川紳介賞においては、「社会」よりも個人にフォーカスしている傾向が見られる。これは、ワダ・マルシアーノが指摘するように「政治的メッセージ」を忌避しているのかもしれないが、さらなる検討が必要だろう。なぜなら、YDIFFをめぐる言説には、映画祭側が提示するものだけでなく、審査員によるコメントや批評などがあるだけでなく、行政との関係がある。YDIFFは山形市制100周年を記念した事業として始まったが、財政面の問題から市から独立し、主催は2007年から特定非営利活動法人山形国際ドキュメンタリー映画祭、2015年から認定NPO法人山形国際ドキュメンタリー映画祭へと変わり、山形市は共催となっている。2017年10月には山形市がユネスコ創造都市ネットワークの映画分野で加盟認定されるなど、YDIFFには行政の視点を欠かすことができない。今後もさまざまな面から検討する必要があるだろう。

マリケ・デ・ヴァルクは映画祭を「映画文化、美学、政治、アクティビズム、コスモポリタニズム、対抗運動について我々に教えてくれる言説のパターンが登場する場」だと述べている。YDIFFを「場」として見ると、その評価軸が決して固定化されたものでも、一枚岩でもないことが見えてくる。阿部・マーク・ノーネスは、NACによってアジアのドキュメンタリー映画製作が活発化し、2003年に『鉄西区』（王兵、2002年）のロバート&フランシス・フラハティ賞の受賞に至ったと、ICとアジア部門の影響関係を指摘している<sup>26</sup>。各プログラムがドキュメンタリー映画の質を高めるのに貢献する一方、評価においては食い違いを起こすことがある。山之内は、1993年に『黒い収穫』（ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン、1992年）がロバート&フランシス・フラハティ賞を受賞したことを疑問視していた。これは、同じ回に企画されたプログラム「世界先住民映像祭」で自分たちのことは自分たちで語りたいとの決意を新たにしていた先住民作家たちが、大賞を受賞した『黒い収穫』に対して植民地主義的な観点から撮られていると批判を向けたのである<sup>27</sup>。興味深いのはこの話がここで終わらず、山之内が「世界先住民映像祭」のコーディネータであった阿部や当時のIC審査員であった原一男との対話や20年という時間を経て再見したことで、『黒い収穫』の見方が変わったと述べていることである<sup>28</sup>。YDIFFという「場」ではコンペティションだけでなく複数のプログラムが生まれ、その中で参加者たちは映画の見方・評価を変化させていくのだ。これは、YDIFFという「場」が30年以上も維持されているからこそ起こることである。閉幕後に事務局から発せられる「また山形で皆様にお会いできるのを楽しみにしております」、あるいは、観客たちの間で交わされる「また山形で会いましょう」という合言葉は、何よりもYDIFFが「場」であり、「また」という時間性を持っていることを指し示している。その「場」が培ってきた歴史は単純な評価軸としては片付けられないだろう。

付記：本稿の執筆にあたり、山形ドキュメンタリーフィルムライブラリーの成田雄太氏に大変お世話になりました。

26 山之内はICで上映される映画の共通点として、「ほとんどの映画に、ヤマガタの持つDNAとも呼べるような、ある価値観が見つかるのだ。単純に言うるとすれば、大きな力に迎合しない姿勢、少数者や声の小さい人々への共感、人がみな、自分自身を生かされるような世界への希求といった態度だろうか」と述べている、山之内『あきらめない映画』、25頁。

27 Marijke de Valck, "Introduction: What is a Film Festival? How to Study Festivals and Why You Should," In *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*, eds. Marijke de Valck, Brendan Kredell and Skadi Loist, Routledge, 2016, p.9.

28 Abe Mark Nornes, Yamagata-Asia-Europe: The International Film Festival Short Circuit, In *The Oxford Handbook of Japanese Cinema*, ed. Daisuke Miyao, Oxford University Press, 2014, pp.256-258.

29 先住民作家たちは表彰式の後の『黒い収穫』の上映を前に退席して、抗議の意を表した。山之内『あきらめない映画』、148-162頁、シネマトゥデイ編『山形国際ドキュメンタリー映画祭30年の軌跡』認定NPO法人山形国際ドキュメンタリー映画祭、2020年、19-20頁。

30 山之内、前掲書、163-176頁。ただしあくまで、見方が変化したのは一部であり、『黒い収穫』に対する嫌悪感是不変であるという。

31 YDIFFネットワークによって映画祭会期中に刊行されている「デイリー・ニュース」の1989年外号には、「さよなら！また、いつかどこかでいや、二年後には必ず山形でお目にかかれますよね。」と手書きで記載されている。