

渋谷実

Shibuya Minoru

Irony, Disenchantment, and Visual Excess

Shibuya Minoru joined Shochiku in 1930, working as an assistant for Naruse Mikio, then (after Naruse's departure from the studio in 1934) for Gosho Heinosuke on several films and for Ozu Yasujiro on *Shukujo wa nani o wasureta ka* (*What Did the Lady Forget?*) (1937), before graduating to directing in 1937 with *Okusama ni shirasu bekarazu* (*Don't Tell Your Wife About It*). Shibuya went on to direct more than forty films, all for Shochiku except his last, *Aogeba tôtoishi* (*Ode to an Old Teacher*, 1966). Any temptation to pigeonhole Shibuya as a dutiful adherent of the "Shochiku house style" should be dispelled by the eight films presented in the current retrospective [part of the Tokyo FilmEx international film festival in November 2010 – Ed.], which reveal Shibuya as an often surprising stylist whose attitude to the "home drama" is marked by irony and disenchantment.

All the films in this retrospective are from the 1950s and 1960s. Shibuya's earlier films – roughly half his output – exhibit (as one would expect, given their period) an unclassifiable assortment of themes and genres. Two of the earliest films, *Okusama ni shirasu bekarazu* (*Don't Tell Your Wife About It*) and *Haha to ko* (*Mother and Child*, 1938), already show the vitality of the director's later work, his brisk and easy style, his sharp eye for characters' faults.

The 1950s: Family studies

Shibuya enters the 1950s as a compassionate but ironic chronicler of the difficulties of the early postwar period. The central figure of *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*, 1952), based on a well-known story by Ibuse Masuji, is a middle-aged doctor (Yanagi Eijiro) who functions as a kindly but tough surrogate father to a variety of displaced and struggling young people. Both the sprawling narrative and the focus on intergenerational relationships are typical of Shibuya. Also notable, and characteristic, are the visual excess and the gestural force located in the aberrant figure of Yusaku (Mikuni Rentaro), a mentally disturbed veteran who imagines he is still fighting the war and who barks orders and reprimands at anyone who crosses his path. Stuck in time, unable to adapt to external changes, Yusaku forces the film to join him in his private nightmare.

Gendaijin (*Modern People*, 1952) is also a film of excess, of outlandish gestures. The film combines a social drama of corruption in a government ministry with a family drama about a middle-aged man (Yamamura So) who cheats on his invalid wife (Takano Yumi); the narrative presentation is casual, even disorderly; the visual style busy and abrupt from the outset (the camera moving past bustling workers in front of an oppressive-looking

Ironie, Entzauberung und visuelle Exzesse

Im Jahr 1930 begann Shibuya Minoru für das Filmstudio Shochiku in Tokio zu arbeiten: zunächst als Assistent von Naruse Mikio, bis dieser 1934 das Studio verließ, danach für Gosho Heinosuke. Seine letzte Regieassistenten absolvierte Shibuya 1937 bei Ozu Yasujiros Film *Shukujo wa nani o wasureta ka* (*What Did the Lady Forget?*), bevor er im selben Jahr mit *Okusama ni shirasu bekarazu* (*Don't Tell Your Wife About It*) sein Spielfilmdebüt lieferte. In den folgenden Jahrzehnten entstanden unter seiner Regie mehr als 40 Filme für Shochiku. Einzig seinen letzten Film *Aogeba tôtoishi* (*Ode to an Old Teacher*, 1966) realisierte er für eine andere Produktionsfirma. Dabei war Shibuya keinesfalls ein pflichtbewusster Regisseur, der seine Filme am jeweiligen Stil eines Studios ausrichtete. Mit diesem Vorurteil räumt die aktuelle Retrospektive mit acht Filmen von Shibuya [gemeint ist eine Retrospektive im Rahmen des internationalen Filmfestivals Tokyo FilmEx im November 2010; A.d.R.] endgültig auf. Die Filme zeigen Shibuya als einen einfallreichen Stilisten, der sich dem japanischen Genre des „home dramas“ mit Ironie und Nüchternheit näherte.

Im Vordergrund der Retrospektive stehen Shibuyas Regiearbeiten aus den 1950er und 1960er Jahren. Knapp die Hälfte seines filmischen Œuvres entstand in den anderthalb Jahrzehnten davor. Shibuyas Frühwerk ist – wie seine Entstehungszeit erwarten lässt – geprägt von unterschiedlichsten Themen und Genres. Dabei lassen zwei seiner frühen Filme, *Okusama ni shirasu bekarazu* (*Don't Tell Your Wife About It*) und *Haha to ko* (*Mother and Child*, 1938) bereits die Vitalität erkennen, die Shibuyas spätere Filme auszeichneten, seine schnelle, gradlinige Erzählweise und seinen untrüglichen Blick für die Schwächen seiner Figuren.

Die 1950er Jahre: Familienstudien

In den Filmen der frühen 1950er Jahre zeigt sich Shibuya als mitfühlender, aber auch ironischer Chronist der gesellschaftlichen Probleme der unmittelbaren Nachkriegszeit in Japan. Hauptfigur in *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*, 1952), der Verfilmung einer bekannten Erzählung von Ibuse Masuji, ist ein Arzt mittleren Alters (Yanagi Eijiro), der für viele heimat- oder perspektivlose Jugendliche und junge Erwachsene einen freundlichen, wenn auch strengen Ersatzvater verkörpert. Die weitverzweigte Handlung ist für die Filme Shibuyas ebenso charakteristisch wie das Thema der Freundschaft zwischen den Generationen. Gleichermaßen typisch und beachtenswert sind die exzessive Bildgestaltung und die große schauspielerische Leistung von Mikuni Rentaro in der Rolle des Außenseiters Yusaku, eines geistig verwirrten Veteranen, der sich noch immer im Krieg wähnt und die Menschen in seiner Umgebung laut herumkommandiert und maßregelt. Yusaku ist in einer Zeitschleife gefangen und unfähig, sich Veränderungen anzupassen. Mikunis Darstellung dieser Figur zwingt den Zuschauer, diesen ganz persönlichen Albtraum nachzuvollziehen.

Auch *Gendaijin* (*Modern People*, 1952) ist ein exzessiv gestalteter Film mit ausgefallenen Details. Der Film verbindet einen Korruptionsfall innerhalb eines Ministeriums mit der Geschichte eines Ehemanns in mittleren

Jahren (Yamamura So), der seine kränkliche Frau (Takano Yumi) betrügt. Die Geschichte entwickelt sich wie beiläufig, wirkt dabei zuweilen fast unübersichtlich. Von Anfang an ist die visuelle Gestaltung unruhig: Die Kamera bewegt sich entlang einer Gruppe von Arbeitern, die vor der Fassade eines beklemmend wirkenden Bürogebäudes stehen. Eine an Filme von Naruse erinnernde Szene – die naiv-unschuldige Heldin (Kobayashi Toshiko) trifft auf die Geliebte ihres Vaters (Yamada) – inszeniert Shibuya im Unterschied zu Naruse lebhaft und fast komisch, die Atmosphäre der Szene wird von der unsentimentalen Sachlichkeit der Geliebten bestimmt.

In *Seigiha* (*Righteousness*, 1957) zeigt sich die stilistische Souveränität von Shibuyas späteren Filmen. Mit gleicher Aufmerksamkeit widmet sich Shibuya hier jedem Einzelnen seiner Protagonisten. Wie in *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*) und *Honjitsu kyushin* (*Modern People*) gehört die Hauptperson in *Seigiha* (*Righteousness*) zur älteren Generation: Okyo (Miyoshi Eiko) hat gute Verbindungen zum Schwarzmarkt und wirkt wie eine Parodie des Doktors in *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*). Abwechselnd ernst und humorvoll, kreist die ironische Familienstudie um die unveröhnlich aufeinanderprallenden Weltanschauungen von Okyo und ihrem moralisierenden Sohn Seitaro (Taura Masami). Der eindrucksvolle Höhepunkt des Films zeigt ihn mit abgewandtem Gesicht auf dem Rücken liegend, während seine Mutter ihn beschimpft. Seine starre Haltung, sein stummer Protest wirken in der Welt dieses Films ebenso deplatziert wie das militärisch erstarrte Universum in *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*).

Auch die weiteren fünf Filme der Retrospektive handeln von Beziehungen zwischen Eltern und Kindern. Wie die Titel der beiden Komödien *Akujo no kisetu* (*The Days of Evil Women*, 1958) und *Kojin kojitsu* (*A Good Man, A Good Day*, 1961) andeuten, markieren die Filme gegensätzliche Positionen. Erbarmungslos zeigt der erste Film das Auseinanderbrechen einer Familie, die aus einem reichen Patriarchen (Tono Eijiro), seiner Geliebten (Yamada Isuzu) und deren Tochter (Okada Mariko) besteht. Der zweite Film entwirft eine geradezu utopische Welt, in der sich sämtliche Spannungen auflösen – auch die widersprüchlichen Gefühle der Protagonistin (Iwashita Shima), die als junge Kriegswaise von einem Ehepaar (Ryu Chishu und Awashima Chikage) adoptiert wurde und die beiden lange Zeit für ihre leiblichen Eltern hält. Im Mittelpunkt beider Filme stehen Objekte, die Begehrlichkeiten wecken: In *Akujo no kisetu* (*The Days of Evil Women*) ist es eine Schatulle mit wertvollen Diamanten, in *Kojin kojitsu* (*A Good Man, A Good Day*) erhält der exzentrische Mathematiker (Ryu) einen angesehenen Preis in Form eines Pokals, der ihm von einem Dieb (Miki Norihei) entwendet wird. Shibuya bringt in beide Filme eine Atmosphäre grimmig-heiterer Gelassenheit, wobei ihm das Leid seiner Figuren mehr zu bedeuten scheint als ihre Erfolge.

Die 1960er Jahre: Nuancierungen der Angst

Beeindruckend in ihrer Ausgewogenheit sind drei spätere Filme von Shibuya: In *Mozu* (*The Shrikes*, 1961), *Yopparai tengoku* (*Drunkard's Paradise*, 1962) und *Daikon to ninjin* (*The Radish and the Carrot*, 1965). Hier trifft die wandlungsfähige Ausdruckskraft des Regisseurs auf eine neue, unheilverkündende Moderne. Nach *Akujo no kisetu* (*The Days of Evil Women*) und *Kojin kojitsu* (*A Good Man, A Good Day*) dreht Shibuya wiederum in GrandScope [der japanischen Variante von Cinemascope; A.d.R.], hält in allen drei Filmen an seiner beeindruckenden Bildgestaltung fest und wechselt für jede neue Einstellung die Kameraposition. Die Mitleidlosigkeit eines Films wie *Mozu*, einem düsteren Werk über die gestörte Beziehung zwischen einer Mutter (Awashima Chikage) und ihrer Tochter (Arima

office building). The Narusean situation of the meeting between the innocent heroine (Kobayashi Toshiko) and her father's mistress (Yamada) is treated in a brisk, near-comic manner very unlike Naruse, the tone set by the mistress's businesslike unsentimentality.

Marking a progression to Shibuya's superior late style, *Seigiha* (*Righteousness*, 1957) is more cleanly articulated than the two earlier films, like which it is structured as a series of scenes involving an extended group of characters, among whom the director distributes his attention with seeming indifference. As in *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*) and *Gendaijin* (*Modern People*), the main character belongs to the older generation: here, she is Okyo (Miyoshi Eiko), who, as a purveyor of black-market wares, functions as a kind of parody or perversion of the doctor in *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*). The seriocomic film is an ironic family study, built on the conflicting worldviews of Okyo and her moralistic son, Seitaro (Taura Masami). In a striking climax, Seitaro lies on his back, his face placidly turned away as his mother berates him: his mute posture of quiescent protest is as out of place in the world of this film as the war veteran's military stiffness is in the world of *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*).

The five subsequent Shibuya films in the retrospective also deal with relationships between parents and children. Two comedies, *Akujo no kisetu* (*The Days of Evil Women*, 1958) and *Akujo no kisetu* (*A Good Man, A Good Day*, 1961), are – as the titles indicate – opposite films. The first film is a merciless, though decorously filmed, study of a disintegrated family, in which a rich patriarch (Tono Eijiro), his ex-geisha mistress (Yamada Isuzu), and her daughter (Okada Mariko) are all pitted against one another. In the quasi-utopian world of the second film, all tensions are ultimately resolved, including the conflicting emotions of the heroine (Iwashita Shima) over having been adopted as a young war orphan by the couple (Ryu Chishu and Awashima Chikage) whom she came to regard as her parents. Both films center on contested objects: in *Akujo no kisetu* (*The Days of Evil Women*), the main characters compete for possession of a box of precious diamonds; in *Kojin kojitsu* (*A Good Man, A Good Day*), an eccentric mathematics professor (Ryu) receives a prestigious award, only to lose the trophy to a burglar (Miki Norihei). Shibuya watches the goings-on in both films with the same grimly good-humored serenity, seemingly enjoying his characters' discomforts more than he shares in their satisfactions.

The 1960ies: Shades of anxiety

This evenness of disposition is put to the test in three very striking late works, *Mozu* (*The Shrikes*, 1961), *Yopparai tengoku* (*Drunkard's Paradise*, 1962), and *Daikon to ninjin* (*The Radish and the Carrot*, 1965) – all films in which the supple vigor of Shibuya's filmmaking confronts a new and ominous modernity. Working in Shochiku's GrandScope process [the Japanese equivalent of Cinemascope –Ed.] in these films as in *Akujo no kisetu* (*The Days of Evil Women*) and *Kojin kojitsu* (*A Good Man, A Good Day*), Shibuya sustains a crisp, exciting visual style, using (for long passages at least) a new camera setup at almost every cut. The pitilessness of *Mozu*, a dark film about the troubled relationship between a mother (Awashima Chikage) and a daughter (Arima Ineko), feels

liberating, as if the director were reveling in the chance to display the range of his mastery of the shades of anxiety. The compositional starkness and rigor of the film sometimes suggest Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, or Oshima Nagisa, with faces shunted down into the bottom half of the screen or photographed through the slats of a broken fence.

Yopparai tengoku (Drunkard's Paradise) is a stunningly harsh film in its depiction of life as a sequence of traps, through which people who think they are better than other people are doomed to find themselves proved wrong in the most painful possible way (as also happens in *Seigiha (Righteousness)* and *Moju (The Shrikes)*). A certain Antonioni-like quality is again present, this time in the industrial landscape surrounding the characters. Here Ryu Chishu, as an alcoholic accountant who loses his beloved son (Ishihama Akira), embodies the Shibuyan figure of excess, his body splayed, contorted, bent in supplication, or drunkenly demonstrative.

Ryu is also the star of *Daikon to ninjin (The Radish and the Carrot)*, playing a company executive and family man who suddenly and without explanation disappears from his office and his home. Adapted from a script Ozu was working on shortly before his death, and produced by Shochiku as a grand memorial to Ozu (with cameo appearances by several actors who had performed memorably for the master), *Daikon to ninjin (The Radish and the Carrot)* presents, with Shibuya's customary (and un-Ozuian) coldness, a family at least as disjointed as any Ozu ever depicted. The family house itself, built on the slope of a hill so that the living room is, disturbingly, downstairs from the main entrance, is highly un-Ozuian, suggesting that the uncertainties that were present, but in some manner contained, in Ozu's work have come to the surface not only in the characters' relationships but also in their physical environment. The hero's pivotal decision (provoked by a purely random physical event, the shattering of a window by the vibrations of a passing train) places the film within a Japanese modernity that would soon be catalogued by Imamura Shohei in *Ningen johatsu (A Man Vanishes, 1967)*. Although it is a comedy, and although order is restored at the end, *Daikon to ninjin (The Radish and the Carrot)* expresses a disequilibrium and a discontent that are never quite dispelled and that seem close to the heart of a director who, through his many films about families, never ceased to doubt the stability of family roles and relationships.

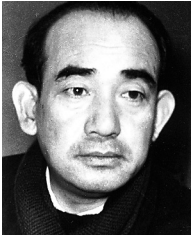
Chris Fujiwara, catalogue of Tokyo FilmEx 2010

Ineko), erscheint wie ein Befreiungsschlag – als wolle Shibuya hier seine Meisterschaft in der Darstellung der unterschiedlichen Formen von Angst unter Beweis stellen. Die klaren Kompositionen und die Strenge des Films lassen an die Filme von Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard oder Oshima Nagisa denken.

Yopparai tengoku (Drunkard's Paradise) ist überraschend schonungslos in seiner Darstellung des Lebens als einer Reihe von Tiefschlägen, die vor allem dazu dient, denjenigen Menschen, die sich für etwas Besseres halten, auf schmerzhaft Weise klarzumachen, wie sehr sie sich irren. Auch hier findet sich eine Nähe zu den Filmen von Antonioni, vor allem was die Darstellung der Industrielandschaften angeht. Die für Shibuya sehr typische Hauptfigur wird in diesem Film von Ryu Chishu dargestellt. Er spielt einen alkoholabhängigen Buchhalter, der seinen geliebten Sohn (Ishihama Akira) verloren hat und dessen Leid und Trunksucht sich in seine ungelenke, verdrehte, im Gebet oder Rausch vornübergebeugte Körperhaltung eingeschrieben hat.

Auch in *Daikon to ninjin (The Radish and the Carrot)* verkörpert Ryu die Hauptrolle: Plötzlich und unerklärlich verschwindet der Geschäftsführer einer Firma; weder zu Hause noch an seinem Arbeitsplatz taucht er wieder auf. Der Film basiert auf einem Drehbuch, an dem Ozu bis zu seinem Tod gearbeitet hatte, und wurde von Shochiku als Hommage und Erinnerung an den großen Regisseur produziert. Zahlreiche Stammschauspieler Ozus sind in Gastauftritten zu sehen. Mit der für Shibuya charakteristischen und für Ozu ganz und gar untypischen Kälte entfaltet sich die Geschichte einer sich entfremdenden Familie. Das Haus der Familie ist an einen Abhang gebaut, so dass sich das Wohnzimmer – auch dies für Ozu sehr ungewöhnlich – unterhalb des Eingangs befindet. Diese architektonische Anordnung legt einmal mehr nahe, dass die in Ozus Filmen angedeuteten Erschütterungen weniger in den Beziehungen zwischen den Figuren Ausdruck finden, sondern in ihrer jeweiligen Umgebung. Die weitreichende Entscheidung des Protagonisten, ausgelöst durch das Zerspringen einer Scheibe, verortet den Film in einer japanischen Moderne, die Imamura Shohei einige Jahre später in *Ningen johatsu (A Man Vanishes, 1967)* erneut aufgreifen wird. Auch wenn der Film eine Komödie ist und die gesellschaftliche Ordnung am Ende wiederhergestellt wird, spürt man in *Daikon to ninjin (The Radish and Carrot)* eine Atmosphäre der Unzufriedenheit und der Verstörung – Missstimmungen, die nie ganz ausgeräumt werden und Shibuya entsprechen, der in vielen seiner Filme Zweifel an der Stabilität von Beziehungen und familiären Bindungen formuliert hat.

Chris Fujiwara, Katalog von Tokyo FilmEx 2010



© Shochiku Co., Ltd.

Shibuya Minoru wurde am 2. Januar 1907 in Tokio (Asakusa Ward) geboren. Ein Besuch in den Shochiku-Kamata-Filmstudios führte dazu, dass Shibuya zunächst unbezahlt als Kamera-Assistent bei Ushihara Kiyohikos *Daitokai* (*Metropolitan*, 1929) mitarbeitete. 1930 erhielt er eine Festanstellung bei Shochiku, wo er vor allem von Naruse Mikio sein Handwerk lernte.

1943 wurde Shibuya zum Kriegsdienst eingezogen und an die chinesische Front geschickt. Im April 1946 kehrte er nach Japan zurück und präsentierte bereits im Jahr darauf seinen neuen Film *Joen* (*Desire*, 1947). Nach einem Zeitungs-Fortsetzungsroman von Shishi Bunroku drehte Shibuya 1950 die bahnbrechende Komödie *Tenya wanya* (*Crazy Uproar*, 1950). Die Schauspielerin Awashima Chikage, später eine von Shibuyas wichtigsten Musen, gab hier ihr Leinwanddebüt und stellte ein erstes Mal ihr außergewöhnliches Talent unter Beweis.

Kurz darauf adaptierte Shibuya ein weiteres Werk von Shishi Bunroku: *Juyu gaku* (*Freedom School*, 1951). Zur gleichen Zeit verfilmte sein enger Freund Yoshimura Kozaburo für das konkurrierende Filmstudio Daiei die gleiche literarische Vorlage. Beide Filme gehörten zu den zehn erfolgreichsten Filmen des Jahres. Mit *Yassa Mossa* (*Flotsam and Jetsam*, 1953) und *Banana* (1960) verfilmte Shibuya zwei weitere Bücher von Shishi Bunroku. Ein Roman von Ibuse Masuji bildete die Grundlage für den Film *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*). Seine meisterliche Regieführung in diesem Ensembledrama brachte Shibuya große Anerkennung. Die Milieus und Geschichten in Shibuyas Filmen der 1950er und 1960er Jahre verbinden dramatische, ernste und komische Elemente. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang beispielsweise das sozialkritische Drama *Gendaijin* (*Modern People*, 1952), die Shiga-Naoya-Verfilmung *Seigiha* (*Righteousness*, 1958), von Shibuya elegant und sensibel in Szene gesetzt, *Kichigai buraku* (*The Unbalanced Wheel*, 1957), in dem eine Familie aus einem Dorf verbannt wird, Shibuyas einziger Historienfilm *Seido no Kirisuto* (*Christ in Bronze*, 1955) sowie *Akujo no kisetsu* (*The Days of Evil Women*, 1959), *Moju* (*The Shrikes*, 1961) und *Futari dake no toride* (*Rat Among the Cats*, 1963).

Shibuya war bekannt für seine Abneigung gegen Interviews und wurde im Alter oft als schwierig bezeichnet. Obwohl in einem großstädtischen Umfeld aufgewachsen, galt Shibuya als schüchterner Mensch, der sich unter Fremden unwohl fühlte. Er liebte westliche Konsumgüter und las in seiner Freizeit internationale Literatur in der jeweiligen Originalsprache. Zu seinen damaligen Regieassistenten gehörten Kawashima Yuzo und Nakahira Ko – beide haben seinen eleganten Regiestil übernommen – sowie Imamura Shohei und Yamada Yoji. Shibuya starb am 20. Dezember 1980 im Alter von 73 Jahren an einer Lungenentzündung.

Aus dem Katalog von Tokyo FilmEx 2010

Die Kopie des Films *Akujo no kisetsu* (*The Days of Evil Women*, 1958) wird von der Japan Foundation, Tokio, zur Verfügung gestellt. Besonderer Dank an Kanako Hayashi (Tokyo FilmEx) und die Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin.

Shibuya Minoru was born in Tokyo's Asakusa Ward on January 2, 1907. A visit to Shochiku's Kamata studio led to him working as an unpaid camera apprentice on Ushihara Kiyohiko's *Daitokai* (*Metropolitan*, 1929) and later becoming a full employee in 1930, learning his trade under Naruse Mikio.

In 1943 he was drafted into the military and sent to the Chinese front, returning to Japan in April 1946 after the war ended and making his comeback with *Joen* (*Desire*, 1947). *Tenya wanya* (*Crazy Uproar*, 1950) based on a newspaper-serialized novel by Shishi Bunroku, was a groundbreaking comedy of manners that was also the debut of Awashima Chikage, who demonstrated her splendid talent with a refined performance. Awashima went on to become an important muse for Shibuya's subsequent works.

With *Jiyu gakko* (*Freedom School*, 1951), another Shishi Bunroku adaptation, Shibuya competed with rival company Daiei's version directed by his close friend Yoshimura Kozaburo, and both films were among that year's top ten highest grossing films. Other works based on Shishi's writings include *Yassa Mossa* (*Flotsam and Jetsam*, 1953) and *Banana* (1960). *Honjitsu kyushin* (*Doctor's Day Off*, 1952), an adaptation of Ibuse Masuji's novel, brought him high acclaim for his skillful direction of an ensemble drama. Throughout the 1950s and 60s, he continued to create settings that could be described as both dramatic and seriocomic, such as his weighty and socially conscious drama *Gendaijin* (*Modern People*, 1952); the Shiga Naoya adaptation *Seigiha* (*Righteousness*, 1958) with its masterfully elegant and sensitive direction; the tale of a family ostracized from their village in *Kichigai buraku* (*The Unbalanced Wheel*, 1957); his only period film *Seido no Kirisuto* (*Christ in Bronze*, 1955); and also *Akujo no kisetsu* (*The Days of Evil Women*, 1959), *Moju* (*The Shrikes*, 1961), and *Futari dake no toride* (*Rat Among the Cats*, 1963).

Shibuya famously hated being interviewed, and was familiarly referred to as a "spiteful old man." Despite his urban upbringing, he was shy and uncomfortable around strangers. He had a penchant for foreign-made goods, and one of his hobbies was reading foreign literature in its original language. Among Shibuya's former assistant directors were Kawashima Yuzo and Nakahira Ko, who both inherited his elegant approach, and also Imamura Shohei and Yamada Yoji. He died of pneumonia on December 20, 1980 at the age of 73.

From the catalogue of Tokyo FilmEx 2010

In November 2010, the Tokyo FilmEx international film festival presented a retrospective of films by Shibuya Minoru. The retrospective included newly struck English-subtitled prints of five of Shibuya Minoru's films, made as a part of the Tokyo Culture Creation Project in collaboration with the Tokyo Metropolitan Government and the Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture. These films are: *Seigiha* (*Righteousness*, 1957), *Moju* (*The Shrikes*, 1961), *Kojin kojitsu* (*A Good Man, a Good Day*, 1961), *Yopparai tengoku* (*Drunkard's Paradise*, 1962), *Daikon to ninjin* (*The Radish and the Carrot*, 1964). These new copies are also being presented by the Forum as part of the Berlinale, as well as a copy of *Gendaijin* (*Modern People*, 1952), provided by The National Film Center – The National Museum of Modern Art, Tokyo.

Films / Filme

1937: *Okusama ni shirasu bekarazu* (Don't Tell Your Wife); *Mama no endan* (Mom's Marriage Proposal). 1938: *Hanauta Ojosan* (A Humming Girl); *Haha to ko* (Mother and Child); *Wagaya ni haha are* (Mother Stay at Home). 1939: *Minamikaze* (South Wind). *Atarashiki kazoku* (The New Family). *Kitsune* (The Fox). 1940: *Josei no kakugo* (Determination of Woman 1); *Josei no kakugo* (Determination of Woman 2). 1941: *Tokyo no fuzoku* (Tokyo Customs). *Tokakan no jinsei* (Ten Day's Life); *Sakura no kuni* (The Land of Cherry Blossoms). 1942: *Kazoku* (A Family); *Aru onna* (A Certain Woman); *Yurei Ooini Ikaru* (The Angry Ghost). 1943: *Tekki kushu.*; *Ojisan* (Uncle). 1947: *Joen* (Desire); *Tobidashita ojosan*. 1948: *Jutai*; *Yoninme no shukujo*. 1949: *Beni imada kiezu* (Devotion Now Vanished). *Hana no Sugao* (Face of a Flower). 1950: *Hatsukoi mondou* (First Love Questions and Answers); *Ten-ya wan-ya* (Crazy Uproar). 1951: *Ji-yu gakkou* (Freedom School). 1952: *Honjitsu kyushin* (Doctor's Day Off); *Gendaijin* (Modern People). 1953: *Yassa mossa* (Flotsam and Jetsam). 1954: *Kunsho* (A Medal). 1955: *Seido no Kirisuto* (Christ in Bronze). 1956: *Onna no ashiato* (Footprints of a Woman). 1957: *Seigiha* (Righteousness); *Kichigai buraku* (The Unbalanced Wheel). 1958: *Akujo no kisetsu* (The Days of Evil Women). 1959: *Kiriaru Joji* (Affair in the Mist). 1960: *Banana*. 1961: *Moza* (The Shrikes); *Kojin kojitsu* (A Good Man, A Good Day). 1962: *Yopparai tengoku* (Drunkard's Paradise). 1963: *Futaridakeno toride* (Rat Among the Cats). 1964: *Monroe noyouna onna* (A Marilyn of Tokyo). 1965: *Daikon to Ninjin* (The Radish and the Carrot). 1966: *Kigeki aogeba totooshi* (Ode to an Old Teacher).

The print of the film *Akujo no kisetsu* (*The Days of Evil Women*, 1958) is being provided by the Japan Foundation, Tokyo.
Special thanks to Kanako Hayashi (Tokyo FilmEx) and Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin.

Das Internationale Filmfestival Tokyo FilmEx präsentierte im November 2010 eine Retrospektive der Filme von Shibuya Minoru. Aus diesem Anlass wurden als Teil des Tokyo Culture Creation Projects und in Zusammenarbeit mit dem Tokyo Metropolitan Government sowie der Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture fünf neue Kopien von Filmen Shibuya Minorus hergestellt und mit englischen Untertiteln versehen: *Seigiha* (*Righteousness*, 1957), *Moza* (*The Shrikes*, 1961), *Kojin kojitsu* (*A Good Man, a Good Day*, 1961), *Yopparai tengoku* (*Drunkard's Paradise*, 1962), *Daikon to ninjin* (*The Radish and the Carrot*, 1964). Diese Kopien werden auch im Rahmen des Forums der Berlinale präsentiert, ebenso wie die Kopie des Films *Gendaijin* (*Modern People*, 1952), die vom National Film Center – The National Museum of Modern Art, Tokyo zur Verfügung gestellt wird.



東京国立近代美術館フィルムセンター
National Film Center
The National Museum of Modern Art, Tokyo