



YAMAGATA
International
Documentary
Film Festival '95

公式カタログ

1995年10月3日(火)～9日(月) October 3 – 9, 1995

会場：山形中央公民館（AZ七日町）
山形ビッグウイング、フォーラム、ミューズ、ヌーベルF、
電影七変化シアター

Sites: Yamagata Central Public Hall (AZ Nanoka-machi),
Yamagata Big Wing, Forum, Muse, Nouvelle F, 7 Spectres Theater

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

協賛：国際交流基金
Supported by: The Japan Foundation

後援：文化庁
社団法人日本映画製作者連盟
社団法人映像文化製作者連盟
社団法人川喜多記念映画文化財団
社団法人外国映画輸入配給協会
東北芸術工科大学
山形県
山形県教育委員会
山形市教育委員会
山形商工会議所
山形コンベンションビューロー
山形市芸術文化協会
山形県興業環境衛生同業組合
山形市内報道機関各社

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



芸術文化振興基金助成事業
Subsidized by: Japan Arts Fund

目次 CONTENTS

4	ご挨拶	Greetings	4
6	スケジュール	Schedule	6
9	国際審査員	The International Jurors of YIDFF '95	9
10	バーバラ・ハマー	Barbara Hammer	10
11	侯孝賢	Hou Hsiao-hsien	11
12	工藤栄一	Kudo Eiichi	12
13	トレイシー・モファット	Tracey Moffatt	13
14	タル・ベーラ	Tarr Béla	14
15	コンペティション部門正式出品作品	Films in Competition	15
16	カルメン・ミランダ：バナナが商売	Carmen Miranda: Bananas Is My Business	16
18	選択と運命	Choice and Destiny	18
20	クラム	Crumb	20
22	百代の過客	The Eternal Traveller	22
24	父、息子、聖なる戦い	Father, Son and Holy War	24
26	フープ・ドリームス	Hoop Dreams	26
28	アルバト通りの家	The House on Arbat Street	28
30	さらばUSSR	Last Farewell USSR	30
32	エロスへの手紙	Letter to Eros	32
34	記憶と夢	Memories and Dreams	34
36	メタル&メランコリー	Metal and Melancholy	36
38	ピクチャー・オブ・ライト	Picture of Light	38
40	アインシュタインズ・ブレイン	Relics—Einstein's Brain	40
42	スクリーンプレイ：時代	Screenplay: The Times	42
44	広場	The Square	44
46	各賞一覧・93年受賞者	Prizes, Prize Winners in '93	46
47	特別招待作品	Special Invitation Films	47
48	アルタヴァスト・ペレシヤン監督特集	Hommage à Artavazd Pelechian	48
50	ソング・ジャーニー	Song Journey	50
51	オーシャン・アパート	Oceans Apart	51
52	精神 <small>こころ</small> の声	Spiritual Voices	52
54	人間のまち	A Human Town	54
55	アジア百花繚乱	New Asian Currents	55
80	アジア百花繚乱審査員	Jurors of New Asian Currents	80
81	電影七変化	7 Spectres—Transfigurations in Electronic Shadows	81
101	日本ドキュメンタリー映画の格闘 70年代	Japanese Documentaries of the 1970s	101
118	索引	Index	118
120	協力者一覧	Acknowledgements	120
122	実行委員会・スタッフ	Staff	122

リュミエールのシネマトグラフがパリの街に登場して100年、この記念すべき年に、山形国際ドキュメンタリー映画祭'95が、山形市民をはじめ内外の関係各位のご支援のもと開催できることとなったことを、大きな喜びとするところであります。

本映画祭は、第4回目を迎えることとなり、コンペティション部門の応募作品は、436本と過去最高を記録し、本映画祭が世界の映像作家、映画愛好家のなかに確実に定着しそして歓迎されており、「ドキュメンタリー山形」の地歩が、ますます確実なものとなってきていると思います。

記録媒体、実験映像、政治装置、そして戦争機械等々として変容をとげてきたドキュメンタリー…。この1週間、さまざまなイベントをとおり、全体として映画100年を皆様ともども祝福したいと存じます。

最後に、山形市民そして多くの関係各位のご支援、ご協力に感謝申し上げるとともに、本映画祭が、世界の共通文化としての映画、なかんずくドキュメンタリー映画の一層の発展に大きく寄与し、世界平和の一助となることを希望し挨拶いたします。

A hundred years have passed since the Lumières' Cinématographe appeared on the streets of Paris. In this year worthy of celebration, I am extremely pleased that we can hold the Yamagata International Documentary Film Festival '95 with the kind support of people inside and outside Japan, especially the citizens of Yamagata City.

The Film Festival will see its fourth manifestation this year, with the number of works entered into the Main Competition reaching a record 436 films. As the Festival has been welcomed and firmly established among the world's filmmakers and cinema fans, I believe our position as "Documentary's Yamagata" has become more and more secure.

Documentary has existed in various manifestations: a medium for documentation, experimental images, a political apparatus, and a machine for war. In this week, I hope we can all celebrate a hundred years of cinema in its entirety through the many events being held here.

Finally, in addition to offering my thanks for the support and cooperation given by the citizens of Yamagata City and all others involved, I hope this Film Festival will contribute significantly to the further development of cinema—especially documentary film—as an internationally shared culture that will be of some help in realizing world peace.



佐藤幸次郎
山形市長
山形国際ドキュメンタリー映画祭
実行委員会会長

—Sato Kojiro
Mayor, Yamagata City
President, YIDFF Organizing Committee

あつという間の6年でした。1989年に第1回の映画祭が開催されてから、もう6年もたったのかと今更のように感慨^{ひしお}入なものがあります。あの頃、一体なん本ぐらい応募作品が集まるのか、観客はどのくらい来てくれるか、外国の方々には本当に姿を見せてくれるか、さまざまな心配ごとが山積していました。ポスター、パンフレットひとつ作るにしても、すべてが手探りの状態でした。

それがどうでしょう。6年後の今年、45カ国から436本の作品が寄せられ、今や国際的イベントとして広く認知されることになったのです。さらに嬉しいことは、この映画祭そのものが、山形市民手づくりの催事として定着してきていることです。市民のボランティア活動による力強い支援、ネットワーク・グループの地道な活動など、大都市では考えられない、血の通った温かい応接は、どのくらい外国の方々には喜ばれることでしょうか。

待望の「山形ドキュメンタリー・フィルム・ライブラリー」もビッグ・ウイングの内に設置され、世界の貴重な現代史の宝庫になっています。映画祭を単にお祭りに終わらせることなく、広く強い文化交流が生まれることが望まれます。

Six years, just like that. By now, I am suddenly overcome by emotion when I think that it has been six years since the first Film Festival was held in 1989. At that time, we had a mountain of things to worry about: Just how many films would be submitted? How many spectators would come? Would the foreign guests really show up? Even with making the posters and pamphlets, things were such that everything was practically hand-made.

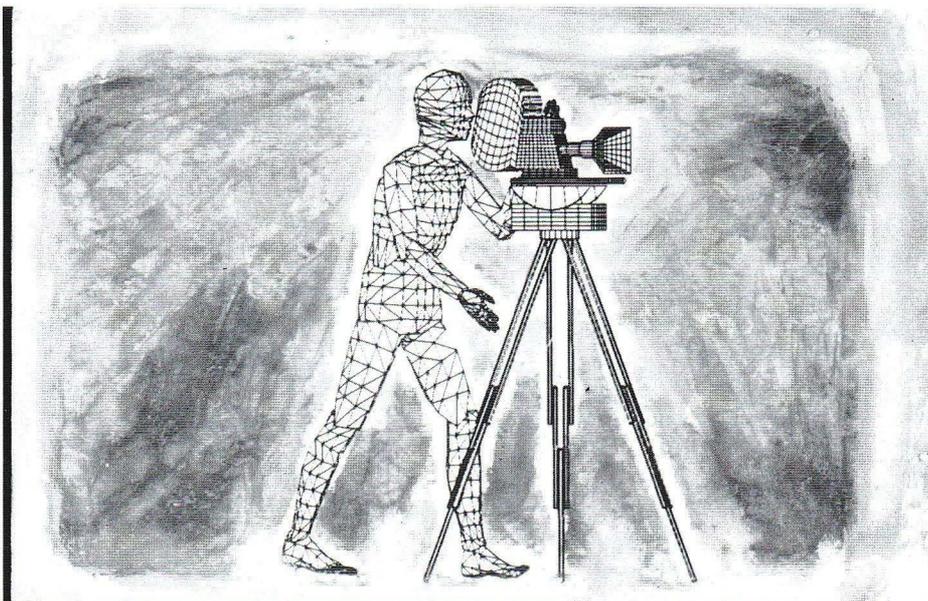
So how about that? This year, six years later, with 436 films received from 45 nations, the festival has now become widely recognized as an international event. What's even more pleasing is that this Film Festival itself has become established as an event created by residents of Yamagata City. Just how much will our guests be pleased by such factors as the powerful support of the citizen volunteers, the safe but sure activities of the Network group, and the warm, friendly reception unthinkable in the big city?

The long-awaited Yamagata Documentary Film Library has been established inside the Big Wing, becoming a valuable treasure trove of modern world history. I hope that the Film Festival will not end as a simple celebration, but will give birth to strong, broad-based cultural exchange.



田中哲
山形国際ドキュメンタリー映画祭
実行委員長

—Tanaka Satoshi
Chairperson, YIDFF Organizing Committee



山形国際ドキュメンタリー映画祭'95
YAMAGATA International Documentary Film Festival '95
1995年10月3日～9日 山形市 Yamagata City, October 3-9, 1995

今年4回目になる山形国際ドキュメンタリー映画祭は、前3回以上に、上映作品の数、地域、テーマ、表現方法において、豊富にそして多様になっている。動く映像を大勢の観客の前でスクリーンに投影したものを映画とすれば、今年は、映画が誕生して100年である。コンペティション作品においても、近年ビデオによる撮影の作品が、またドキュメンタリーの境界を超える作品が増えているが、特別招待作品として、アルメニアの作家アルタヴァスト・ペレシヤンの革新的作品群をついに上映できることは大なる喜びである。また、今までフィルム作品を数々発表している作家が、新しい可能性を求めてビデオ作品を発表する。前回のスペシャル・イベントでは、はじめて先住民の作家たちの映像が数々上映されたが、今回は、2本のビデオ作品が上映されることになった。

アジア・プログラムでは今回は、日本および南アジアなどから初登場する。表現方法も、ビデオ、8ミリなど、ますます多種多様で、まさに「百花繚乱」となった。前回小川紳介賞をとった中国の呉文光も新作を特別上映として発表する。

日本ドキュメンタリーは、70年代。本映画祭とともにあった小川紳介監督は、三里塚で、そして土本典昭監督は、水俣で苦闘していた時代。土本監督は現在も再び水俣で新しい試みを行っており、上映される作品群が、現在に直接つながる影響を与えた70年代であった。シンポジウムでは、その後を見据えた活発な議論が予想される。

100年経って、映画祭に現われる混沌は、今後どうなっていくのであろうか。「電影七変化」として、古典から現代の最先端の映像まで、さまざまなテーマにそって作品を上映するが、新しい技術が続々と生まれる時代にあっても、映画は観客との関係で成り立っていくはずである。

すっかり定着してきた山形映画祭。前回以上のゲスト、観客を迎えて、お祭りとして楽しみながら、映画の、そしてドキュメンタリーの過去、現在、未来に思いを馳せていきたい。

矢野和之
山形国際ドキュメンタリー映画祭東京事務局長

The Yamagata International Documentary Film Festival, which will be held for the fourth time this year, is becoming more rich and varied than at any time in its history in terms of the number of works and modes of expression presented and in the regions represented. If cinema is a moving image projected onto a screen in front of a large audience, then that cinema has turned 100 years old this year. In the Competition, the number of works shot on video or which cross the boundaries of documentary has increased in recent years. But it is an immense pleasure to be able to also showcase the revolutionary oeuvre of the Armenian filmmaker Artavazd Pelechian as a special invitation film. In the other invitation films, directors who have produced

numerous works on film up until now will present video works that seek out new possibilities. Finally, following up on 1993, when we screened many works by indigenous artists in a special event, we will present two such works this year on video.

In the Asia program, New Asian Currents, works from Japan and South Asia will appear for the first time. With works in formats like video and Super-8, Asian documentary has become more and more diverse in mode of expression, a virtual cornucopia of cinema. We will also screen the latest work by the winner of the 1993 Ogawa Shinsuke Prize, Wu Wenguang.

In the Japanese documentary series, it's the 1970s: the era when Ogawa Shinsuke, who had made this Festival a part of his life in his late years, made his stand at Sanrizuka, and Tsuchimoto Noriaki at Minamata. Tsuchimoto is even now trying something new at Minamata, so the 1970s films we will show here still have a direct influence on the present. In the symposium, we expect lively debates on subsequent developments.

What will happen to the chaos that took 100 years to appear at this film festival? "7 Spectres" will screen many works, from the classic to the state-of-the-art, in a variety of thematic categories. However, even in an age when new technologies are being invented one after another, cinema should still be based in its relationship with the audience.

The Yamagata Film Festival has become firmly established. Greeting more guests and audience members than ever before, we hope to think about the past, present, and future of cinema and documentary while enjoying the festive atmosphere.

—Yano Kazuyuki
Director, Tokyo Office

山形ビッグウイング Yamagata Big Wing Phone: 0236-35-3015

3 (水) Tue.

17:00
 開会式 Opening Ceremony
 17:30
 オープニング上映 Opening Screening
 「リュミエール兄弟とそのカメラマンたち」 *Lumière Brothers and Their Cameramen*

中央公民館6Fホール Yamagata Central Public Hall Phone: 0236-24-8860

4 (水) Wed.	5 (木) Thur.	6 (金) Fri.	7 (土) Sat.	8 (日) Sun.	9 (月) Mon.
10:00 ~ ●フープ・ドリームス Hoop Dreams 14:00 ~ ●カルメン・ミランダ：バナナが商売 Carmen Miranda: Bananas Is My Business 17:00 ~ ●父、息子、聖なる戦い Father, Son and Holy War 20:00 ~ △アルタヴァスト・ペレシヤン監督特集 Hommage à Artavazd Pelechian	10:00 ~ ●ピクチャー・オブ・ライト Picture of Light 13:00 ~ ●アインシュタインズ・ブレイン Relics—Einstein's Brain 15:30 ~ ●アルバト通りの家 The House on Arbat Street 18:00 ~ ●百代の過客 The Eternal Traveller	10:00 ~ ●メタル&メランコリー Metal and Melancholy 12:30 ~ ●記憶と夢 Memories and Dreams 14:30 ~ □サタンタンゴ Satantango	10:00 ~ ●広場 The Square 12:30 ~ □十三人の刺客 The Thirteen Assassins 15:30 ~ ●さらばUSSR Last Farewell USSR 17:30 ~ ●スクリーンプレイ：時代 Screenplay: The Times	10:00 ~ ●選択と運命 Choice and Destiny 13:00 ~ ●エロスへの手紙 Letter to Eros 15:00 ~ ●クラム Crumb 18:00 ~ □夜の叫び Night Cries—A Rural Tragedy □ナイトレイト・キス Nitrate Kisses	14:00 ~ △伯林大都会交響楽 テイモシー・ブロック指揮、山形交響楽団 Berlin: Symphony of a Great City with the Yamagata Symphony Orchestra Conductor: Timothy Brock 18:30 ~ 閉会式・表彰式 Awards Ceremony 20:00 ~ さよならパーティー Farewell Party 霞城公園 Kajo Park

中央公民館4F Yamagata Central Public Hall 4F
 電影七変化シアター 7 Spectre Theater Phone: 0236-24-8860

4 (水) Wed.	5 (木) Thur.	6 (金) Fri.	7 (土) Sat.	8 (日) Sun.	9 (月) Mon.
10:00 ~ ○映画の根源 Nuts & Bolts	10:00 ~ ○戦争 Documentary at War	10:00 ~ ○ユーモア The Documentary Smile ○ホーム・ムービー The Home Movie	10:00 ~ ○危険な時代 Danger and Documentary	10:00 ~ ○まなごしの変遷 Circle of Looks ○はじまり Beginnings	10:00 ~ △精神の声 Spiritual Voices

大会議室
 Conference Room

ヌーベルF Nouvelle F Phone: 0236-23-5420

4 (水) Wed.	5 (木) Thur.	6 (金) Fri.	7 (土) Sat.	8 (日) Sun.	9 (月) Mon.
10:00 ~ 日本ドキュメンタリー映画の格闘70年代 Japanese Documentaries of the 1970s					

ミュージズ1 Muse 1 Phone: 0236-32-6500

4 (水) Wed.	5 (木) Thur.	6 (金) Fri.	7 (土) Sat.	8 (日) Sun.
11:00 ~ アジア百花繚乱 New Asian Currents	10:00 ~ □我ら何故歌わない Why Don't We Sing? 13:30 ~ アジア百花繚乱 New Asian Currents	10:00 ~ △ソング・ジャーニー Song Journey △オーシャン・アパート Oceans Apart 13:30 ~ アジア百花繚乱 New Asian Currents	11:00 ~ アジア百花繚乱 New Asian Currents	10:00 ~ △人間のまち A Human Town 11:30 ~ アジア百花繚乱 New Asian Currents
17:00 ~ ●クラム Crumb 19:15 ~ ●エロスへの手紙 Letter to Eros 20:30 ~ ●選択と運命 Choice and Destiny 22:45 ~ ●記憶と夢 Memories and Dreams	17:00 ~ ●広場 The Square 19:00 ~ ●スクリーンプレイ：時代 Screenplay: The Times	17:00 ~ ●カルメン・ミランダ タ：バナナが商売 Carmen Miranda: Bananas is My Business 19:00 ~ ●アルバト通りの家 The House on Arbat Street 20:15 ~ ●アイシユタインズ・ブレイン Relics—Einstein's Brain 21:30 ~ ●父、息子、聖なる戦い Father, Son and Holy War	17:00 ~ ●メタル&メランコリー Metal and Melancholy 18:40 ~ ●百代の過客 The Eternal Traveller	17:00 ~ ●さらばUSSR Last Farewell USSR 18:15 ~ ●ピクチャー・オブ・ライト Picture of Light 20:00 ~ ●フープ・ドリームス Hoop Dreams

ミュージズ2 Muse 2 Phone: 0236-32-6500

4 (水) Wed.	5 (木) Thur.	6 (金) Fri.	7 (土) Sat.	8 (日) Sun.	9 (月) Mon.
11:00 ~ アジア百花繚乱 New Asian Currents	12:00 ~ アジア百花繚乱 New Asian Currents				

フォーラム Forum Phone: 0236-32-3220

4 (水) Wed.	5 (木) Thur.	6 (金) Fri.	7 (土) Sat.	8 (日) Sun.
17:00 ~ ●メタル&メランコリー Metal and Melancholy 18:30 ~ ●百代の過客 The Eternal Traveller	17:00 ~ ●さらばUSSR Last Farewell USSR 18:15 ~ ●選択と運命 Choice and Destiny 20:30 ~ ●記憶と夢 Memories and Dreams 21:45 ~ ●クラム Crumb	17:00 ~ ●ピクチャー・オブ・ライト Picture of Light 18:45 ~ ●エロスへの手紙 Letter to Eros 20:00 ~ ●フープ・ドリームス Hoop Dreams	17:00 ~ ●アルバト通りの家 The House on Arbat Street 18:15 ~ ●アイシユタインズ・ブレイン Relics—Einstein's Brain 19:30 ~ ●カルメン・ミランダ タ：バナナが商売 Carmen Miranda: Bananas Is My Business 21:15 ~ ●父、息子、聖なる戦い Father, Son and Holy War	17:00 ~ ●広場The Square 19:00 ~ ●スクリーンプレイ：時代 Screenplay: The Times

Map of Sites for YIDFF '95

山形映画祭上映会場の地図

Forum
 フォーラム

Muse 1 & 2
ミュージーズ 1 & 2

Washington Hotel
ワシントンホテル

Nouvelle F
 ヌーベルF

Festival Office
Central Public Hall
7 Spectres Theater
中央公民館 / 映画祭事務局
電影七変化シアター A Z

Information Desk
インフォメーション・デスク

Grand Hotel
グランドホテル

Post Office
郵便局

Yamagata Station
Metropolitan Hotel
Information Desk
山形駅
メトロポリタンホテル
インフォメーション・デスク

山形国際ドキュメンタリー映画祭 '95

国際審査員

The International Jurors of YIDFF '95



バーバラ・ハマー (アメリカ)

侯孝賢 (台湾)

工藤栄一 (日本)

トレイシー・モファット (オーストラリア)

タル・ベーラ (ハンガリー)

Barbara Hammer (U.S.A.)

Hou Hsiao-hsien (Taiwan)

Kudo Eiichi (Japan)

Tracey Moffatt (Australia)

Tarr Béla (Hungary)

●審査員のことば

私に興味があるのは、芸術品としてのドキュメンタリー——現在ある表現のモードへの批評としての映画、いまだかつて見たこともないような映画だ。伝統の型にはまったドキュメンタリー映画は我々が生きている世界を覆う殻を打ち破ろうとはしない。新しい物の見方があるはずだ——伝統を打ち破る映画、本来無関係なものを結びつける映画、不変の本質を明らかにする映画。

私は抽象的なもの、実験的なものを、事実とフィクション、ドラマとドキュメントを互いに切り入れるハイブリッドな映画を求めよう。私は密やかな表現の映画を、我々の知覚の限界をさまよう不確かな映画を求めよう。ロバート・フラハティは北部アメリカの先住民、エスキモーの人々に鏡を与えた。初めてその鏡を手にし、彼らは鏡を自由に動かして、彼らの望むあらゆる反映を見ることができるようになった。伝統的なドキュメンタリーに見る世界の反映は、ひとつの方向しか見ることのできない人間のように硬直している。

我ら現代のフラハティは、異質なものの入り混じる複雑な反映の、回転するカレイドスコープのなかを視かなければならないのであって、ひとつの画一的な物語に固執してはならない。我々は自分たちの生きる複雑極まりない世界で生き延びるために、様々な見る方法、そして知る方法を必要としている。

●Juror's Statement

My interest is in documentary film as a fine art; film that is a critique of existing modes of expression; film that looks like something we have never seen before. Traditional documentary doesn't begin to crack the eggshell in which we live. There must be a new way of seeing: film that breaks tradition, that unites disparate elements, that reveals the static status quo.

I look for the abstract, the experimental, the hybrid film that intercuts fact and fiction, drama and document. I look for the understated film, the film with doubtful character that wanders on the borders of our perceptions. Robert Flaherty gave a mirror to the indigenous peoples of North America, the Eskimos. Holding the mirror for the first time, they were able to see whatever reflection they wanted by tilting and turning the reflective surface. The world we see reflected in traditional documentary is as rigid as a people who can see only one way.

We Flahertys must look into a rotating kaleidoscope of heterogeneous and complex reflections and not fixate on a single, homogenous story. We need many ways of seeing, of knowing to survive in the complex world in which we live.

●審査員作品 *Juror's film*

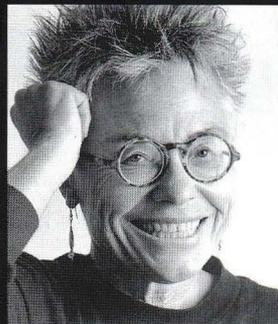
ナイトレイト・キス Nitrate Kisses

監督・脚本・撮影・編集：バーバラ・ハマー
音楽：スタッシュ・レコード 録音：バーバラ・ハマー
製作：バーバラ・ハマー
アメリカ/1992/英語/モノクロ/16mm/67分

Director, Script, Photography, Editing: Barbara Hammer Music: STASH Records Sound: Barbara Hammer Producer: Barbara Hammer
USA / 1992 / English / B&W / 16mm / 67 min

歴史の表面からは抑圧され、影に隠れていた同性愛者の文化・政治史をめぐる映画の冥想。ゲイやレズビアンへの愛の光景を映し出すスタイリッシュなモノクロ映像と、過去の映画や写真に見る同性愛のイメージを結びつける洗練を極めた編集。30年代のアメリカ各地や、ナチス支配下で強制収容所を体験した同性愛者たちが語る声に乗せて、この華麗な映像の奔流が、性をめぐる価値観の見直しを観る者に迫る。

A cinematic meditation on the cultural and political history of homosexuals which has been hidden in shadows and repressed from the pages of official history. The highly sophisticated editing combines stylish black and white images of gay and lesbian love with images of homosexuality found in movies and photographs from the past. This magnificent stream of images rides on the voices of homosexuals narrating their experiences in 1930 America or in Nazi concentration camps to press the viewer to rethink his or her attitudes towards sexuality.



●バーバラ・ハマー

1939年アメリカ、ハリウッド生まれ。60年代後半から映画を作り始める。ドキュメンタリーと実験映画にまたがる映画・ビデオを多数発表する、現代アメリカを代表するレズビアン映画/ビデオ・アクティヴィストのひとり。1992年に初の長編ドキュメンタリー『ナイトレイト・キス』を発表、スタイリッシュな白黒映像でアメリカにおける同性愛の社会・文化史を検証してゆく本作は、批評的に絶賛を集めるとともに劇場公開でも成功を収め、93年ベルリン映画祭北極熊賞、マドリード女性監督映画祭ベスト・ドキュメンタリー賞など、世界各地で多数の賞を獲得した。最新作は南アフリカのゲイやレズビアンの生活を追うビデオ作品。

●Barbara Hammer

Born in Hollywood, California, USA, in 1939 and started making films in the late 1960s. Since then she has produced a great number of works in both film and video, mainly in the area of experimental documentary, and is now considered a leading figure in lesbian film and video activism in the US. Her first feature, *Nitrate Kisses* (1992), a stylish filmic meditation on the social/cultural history of homosexuality in the US, was successful both critically and in theatrical release. The awards for the film include, among others, the Polar Bear Award at the 1993 Berlin International Film Festival and the Best Documentary Award at the 1993 Women Director's Film Festival in Madrid. Her latest work is a video-documentary on gays and lesbians in South Africa.



侯孝賢 / Hou Hsiao-hsien Hou Hsiao-hsien

●審査員のことば

中国の古来より「素面相見」という言い習わしがあります。それは間に隔てるものを挟まず、直に人や物事と接することであり、それが同情—対象の立場にたつて情を持つことでもあるのです。これがドキュメンタリーフィルムに携わる人間の、基本的態度なのではないかと思うのです。

最近逝去したばかりの中国の偉大な小説家、張愛玲女史が言い残しています—「私は素朴さが好きである。しかし私は現代人の機知や飾りたてた暮らしの裾から、人生の素朴な質を描写することしかできない。だから私の文章は華やかで頹廢に過ぎるとわれ易いのだ。私自身も決して耽美派に諸手を挙げて賛同しているのではないが、しかし耽美派の欠点はその“美しさ”にあるとは思っていない。それはむしろ耽美派の美に、核となるべき質がないことに問題があると思う」と。

彼女の語っている「本質としての素朴」こそが、僕が映画を撮りながらずっと追求してきたものです。またそれはドキュメント製作者たちにとっても、共に励むべき課題ではないかと思えます。

●Juror's Statement

There's an ancient Chinese proverb that says, "Plain face, both views." It can mean to come into contact with people or things directly, and not place any divisions in between; or it can mean to be sympathetic, to stand in the object's shoes and feel compassion. I wonder if this is not the basic attitude of people involved in documentary film.

The great Chinese novelist Zhang Ai-ling, who died just recently, left us with the following: "I like simplicity, but I can only depict the simple qualities of life at the foot of the witty and adorned way of life of modern people. Consequently, my writing is easy to interpret as often flamboyant. But I never raise both hands in full support of aestheticism; yet neither do I think the deficiency of aestheticism lies in 'beauty.' Rather, I think it lies in the problem that at the center of aestheticism's beauty, there is no quality."

The "simplicity as an essence" she speaks of is precisely what I have long pursued in my filmmaking. Furthermore, I believe it is a topic encouraging documentarists as well.

●審査員作品 Juror's film

我らは何故歌わない Why Don't We Sing?

監督: 関曉栄 (グァン・シャオロン)、藍博洲 (ラン・ボージョウ)、李三冲 (リー・サンチョン)、范振国 (ファン・ズンゴォー) 製作: 侯孝賢 (ホウ・シャオシェン)、謝屏翰 (シェー・ピンハン)
台湾/1995/台湾語/カラー/ビデオ/92分

Directors: Guan Xiao-rong, Lan Bochow, Li San-chong, Fan Zhe-guo
Producers: Hou Hsiao-hsien, Ben Hsieh
Taiwan / 1995 / Taiwanese / Color / Video / 92 min

50年前、台湾人民は光復の喜びを味わって間もなく、現実の失望に陥った。1948年の二・二八蜂起が鎮圧され、台湾共産党と左翼人士が地下闘争を続けたが、50年代蒋介石政権は反共肅正を行い、3000人も各界の人々が処刑され、8000人が禁固の刑を受けた。時代は大きく変わったが、当時の事件の生存者や犠牲者の親族はすでに白髪だらけの老人になり、帰らざる人も出ている。演出スタッフの4人はほぼその白色テロ時代と同時に生まれた世代だが、歴史の真実への執着心で30人近くの証人を取材した。心をうつ歌声と生々しい証言はまさしく50年前の不屈の闘魂への鎮魂歌である。

Fifty years ago, soon after the Taiwanese people tasted the joy of liberation from the Japanese, they became disillusioned with reality. The February 28th uprising in 1948 was suppressed, and while the Taiwanese Communist Party and leftist intellectuals continued their struggle underground, in the 1950s the Chiang Kai-shek government carried out anti-Communist purges, executing over 3000 people from all walks of life and imprisoning 8000 others. Times have greatly changed since then: the survivors and the relatives of the victims have all become grey-haired elderly, while others have not come back at all. The four in the directorial staff, who are mostly of the generation born in that age of White Terror, interview nearly 30 witnesses in a persistent desire for historical truth. The heart-moving songs and the vivid testimonies are a true hymn to the indomitable spirit of struggle from 50 years before.



●侯孝賢

1947年中国、広東省に生まれる。翌年台湾に移住し、台湾南部で育つ。80年に『ステキな彼女』で初監督。1983年の『風櫃からの少年』が高く評価され、楊徳昌(エドワード・ヤン)とともに台湾ニューウェーブの旗手として国際的に注目を集める。『童年往時—時の流れ』(1985)、『恋恋風塵』(1987)で国際的評価を不動のものとした。『悲情城市』(1989)、『戲夢人生』(1993)と台湾現代史を叙事詩的タッチで描く渾身の大作が続き、新作『好男好女』を95年カンヌ映画祭に出品、現在次の新作を撮影中。またプロデューサーとしても台湾映画界をリードし、張芸謀(チャン・イーモウ)の中台合作映画『紅夢』(1990)や、最近では侯作品の脚本家として知られる呉念真(ウー・ニエンチェン、『恋恋風塵』『悲情城市』ほか)の初監督作『多桑』(1994)を製作している。

●Hou Hsiao-hsien

Born in Guandong Province, mainland China, in 1947, but moved to southern Taiwan the next year. He made his directorial debut with *Cute Girls* (1980). Gained international attention with *The Boys from Fengkuei* (1983) and was soon regarded as a leading figure of the Taiwanese New Wave along with Edward Yang. His *A Time to Live and a Time to Die* (1985) and *Dust in the Wind* (1986) established his international reputation as the master of Taiwanese cinema. Two of his recent works, *A City of Sadness* (1989) and *The Puppet Master* (1993), portrayed the history of modern Taiwan in an epic perspective, with the former winning the Golden Lion at the Venice Film Festival. His latest work, *Good Men, Good Women*, premiered at Cannes in 1995, and he is now in production of his next film. Also active as a producer.



工藤栄一 / Kudo Eiichi

●審査員のことば

山形その固有の土地の歴史的風土、住んでいる人々の気質や特徴などあらためて考え、体験し知る機会が私にとって、なんか新しい手がかりをあたえてくれるのではないかと思います。

世界各国の作品、作家に会うことができること、作品を通して、生の現実を体験できるのでは、と期待しています。

映画が誕生した頃の作品は、ほとんどドキュメンタリー映画だったと思います。

フィルムとカメラを手にした先人達が、ただただ動く映像を見たい一心で、あるがままに自然にうつすことだった。それが虚構の世界を創造した劇映画に変化し、そしてあらゆるジャンルの映画が今日あふれるように公開されています。

しかし映画は盛衰の歴史のくりかえしでした。映画は時代の反映に敏感でしたから時には政治に利用されたこともありました。

節をまげずに生きた人は製作の場を失い、また苦渋のすえ協力者となった人は政治的プロパガンダの先棒を担ぐことになったのです。

創造は自由でなければなりません。あらゆる制約に対応出来る強靱な心を持つこと、これは絶対失いたくないものです。

山形国際ドキュメンタリー映画祭で学び確認したいと思っています。

●Juror's Statement

I wonder if the chance to again think about, experience, and understand the unique historical culture of the Yamagata region and the characteristics and disposition of the people who live there is not for me the gift of a new key. I hope to meet the filmmakers and their works from all over the world and experience through the films the reality of life.

Most of the films just after cinema was born must have been documentaries. Our predecessors who took hold of cameras and film photographed reality as it was out of the irrepressible desire to see moving images. This transformed into dramatic films that created a fictional world, unveiling today's proliferation of films of all genres.

The history of cinema, however, was a series of rises and falls. Since the moving pictures sensitively reflected the times, they were also occasionally used for political purposes. People who lived without conforming to the age lost the space to create and those who became collaborators after much deliberation ended up pulling the lead line of political propaganda.

Creation must be free. I never want to lose the spiritual strength that can cope with all kinds of restrictions. This I would like to learn and confirm at the Yamagata International Documentary Film Festival.

●審査員作品 *Juror's film*

十三人の刺客 *The Thirteen Assassins*

監督: 工藤栄一 脚本: 池上金男 撮影: 鈴木重平 編集: 宮本信太郎 美術: 井川徳道 音楽: 伊福部昭 語り: 芥川隆行 出演: 片岡千恵蔵、嵐寛寿郎、月形龍之助、里見浩太郎、水島道太郎、内田良平、西村晃 製作: 玉木潤一郎、天尾完次 製作会社: 東映

日本/1963/日本語/モノクロ/35mmシネマスコープ、英語字幕16mm版で上映/125分

Director: Kudo Eiichi **Script:** Ikegami Kanao **Photography:** Suzuki Jubei **Editing:** Miyamoto Shintaro

Art Director: Igawa Tokumichi **Music:** Ifukube Akira **Narrator:** Akutagwa Takayuki **Cast:** Kataoka Chiezo,

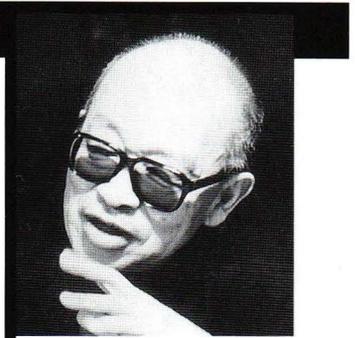
Arashi Kanjuro, Tsukigata Ryunosuke, Satomi Kotaro, Mizushima Michitaro, Uchida Ryohei, Nishimura Ko

Producers: Tamaki Junichiro, Amao Kanji

Japan / 1963 / Japanese / B&W / Original 35mm, shown on 16mm with English subtitles (Cinemascope) / 125 min

幕府権力のひずみに生まれた暴君を暗殺する密命を受けた13人の侍。新旧の時代劇スターを贅沢に配し、決死の覚悟で強大な悪と戦うという娯楽時代劇の王道を踏まえつつ、実録風の冷厳かつモダニズム的な演出は権力の裏の暗闘と、敵味方が水面下で凌ぎを削る頭脳戦に鋭く切り込み、宿場町全体が戦場と化する十三人对十万石の壮絶な死闘へとなだれ込んでいく。『七人の侍』をも凌駕する時代劇映画の画期的傑作。

Thirteen samurai are given a secret order to assassinate a tyrant born of the warped Shogunate. Utilizing a luxurious cast of new and old samurai film stars, Kudo's realistically cool and modernist direction starts from the main vein of period film entertainment—the fight to the death against immense evil—and deftly cuts through to the backroom struggle surrounding power and to the battle of wits between friends and foes, accelerating towards the final fight to the death, where an entire post town is turned into a battlefield as the thirteen take on an entire fiefdom. A revolutionary masterpiece of the period film that surpasses even *The Seven Samurai*.



●工藤栄一

1929年北海道生まれ。1952年に東映に入社、1959年に『富嶽秘帖』で監督デビュー。斬新で迫力あるリアルな描写で時代劇映画に新しい息吹を吹き込み、特に1963年の『十三人の刺客』はポスト60年安保世代の新しい時代劇の傑作として高い評価を得た。引き続き『大殺陣』(1964)『十一人の侍』(1966)を発表、1960年代を代表するアクション映画監督となる。東映がヤクザ映画路線をとるとともにこの分野でも傑作を発表している。また1960年代後半からはテレビにも進出、『必殺』シリーズなどを手掛けている。現在も旺盛な活動を続け、劇映画最新作には『赤と黒の熱情』(1992)がある。

●Kudo Eiichi

Born in Hokkaido, northern Japan, in 1929. Joined the Toei Studio in 1952. After working as a production manager and assistant director, Kudo made his directorial debut with *The Secret Book of Mt. Fuji* in 1959. Kudo's films have renovated the Japanese samurai drama with their tough and realistic touch. His *The Thirteen Assassins* (1963) is a masterpiece of the genre. Its success was followed with equally powerful works such as *The Great Sword Fight* (1964) and *The Eleven Samurai* (1966). With the Toei Studio shifting its main production outlet to yakuza films, Kudo has also provided quite a few master works in this genre. Has also worked in TV since the late 1960s. His most recent theatrical film is *The Passion in Red and Black* (1992).



トレイシー・モファット / Tracey Moffatt

● 審査員のことば

私のもっとも好きな映画監督の一人、ジョン・フォードがインタビューされる姿を見るのが、私は好きだ。インタビューはいつまでも始まらない、なぜってジョン・フォードは決して人に協力しない気難し屋なのだ。彼はただ「カット」と怒鳴るばかりだ。

わたしの偉大なヒーロー黒澤監督もそうだが、フォードも映画について語ることを考えつく人ではない、それは彼が全部はイメージとエモーションの人だからだ。もちろんこれは、ドキュメンタリー映画も含めた、ありとあらゆる形態の映画に当てはまることである。

賢明で、よく調査を重ねた真摯なドキュメンタリー映画は私の心を動かし、変えてくれることができる—あらゆる深遠な映画や劇、偉大な小説や芸術品と同じように。

世界のドキュメンタリー映画作家たちに惜しめない拍手を。

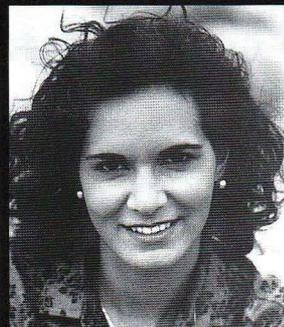
● Juror's Statement

I always love watching John Ford, one of my favorite Hollywood directors, being interviewed. The interview never happens because John Ford is this grumpy man who won't cooperate. He keeps yelling, "Cut."

Like my great hero, director Kurosawa, Ford can't think much to say about cinema, since he's all images and emotion. Surely this is all film in any form, including documentary, should be.

Clever, well-researched, truthful documentary films can move and change me as much as any profound cinema, drama, or great novel or work of art.

Bravo to the documentary filmmakers of the world.



● トレイシー・モファット

1960年オーストラリアのブリスベン生まれ。クイーンズランド芸術大学で学び、80年代からシドニーのインディペンデント映画運動に参加。1987年、最初の短編『Nice Colored Girls』を発表、都市に住む先住民の女性たちの素顔をシネマ・ヴェリテのスタイルで捉えて議論を呼んだ。89年には白人女性に育てられたアボリジニを描く劇映画短編『夜の叫び』が絶賛され、その前衛的な手法は魔術的リアリズムと称される。93年に最初の長編『Bedevil』を発表。

● Tracey Moffatt

Born in 1960 in Brisbane, Australia. Studied film and visual art at Queensland College of the Arts and then joined the independent film movement in Sydney in the early 1980s. Directed her first short *Nice Colored Girls* in 1987, a controversial, cinéma vérité-style portrait of Aborigine women living in the cities. Her fictional short *Night Cries: A Rural Tragedy* (1989), about an Aboriginal brought up by a white woman, was highly acclaimed, her avant-garde narrative being praised as "magic realism." Directed her first feature *Bedevil* in 1993.

● 審査員作品 *Juror's film*

夜の叫び *Night Cries: A Rural Tragedy*

監督・脚本：トレイシー・モファット 撮影：ジョン・ウィッターロン 編集：フィリッパ・ハーヴェイ
美術：スティーヴン・カーティス 音響：デブラ・ペトロヴィッチ 製作：ペニー・マクドナルド
オーストラリア/1989/英語/カラー/35mm/19分

Director, Script: Tracey Moffatt Photography: John Whitteron Editing: Phillipa Harvey Art Director: Stephen Curtis
Original Sounds: Debra Petrovitch Producer: Penny McDonald
Australia / 1989 / English / Color / 35mm / 19 min



砂漠の真っ只中に住む二人の女—車椅子に義手で体の自由が効かない白人の老女と、その面倒をみる、中年に差しかったアボリジニの女性。彼女は老女の養女であるらしいが、二人の関係は冷めきっている。人工性に徹した悪夢めいた砂漠の中、夜毎に響く列車の汽笛だけがそこからの逃げ道を示している。隔絶された空間は旧植民地国家オーストラリアのメタファーか？ そのなかで二人の女の緊張した感情が熟成していく。

Two women living in the center of the desert: an elderly white woman who cannot move about without the help of a wheelchair, and an Aboriginal woman entering middle age who looks after her. Even though the latter seems to be the old woman's adopted daughter, the relationship between the two is cold. Amidst the nightmarish desert saturated with human artifice, only the train whistle that sounds every night suggests a way out. Is this utterly isolated space a metaphor for Australia, the former colony? Within it, the tense emotions of the two women begin to come to a head.

タル・ベラ / Tarr Béla

●審査員のことば

私は庭に横たわり、私の上には空があり、雲がゆっくりと通りすぎる。
宇宙はすべて青い—燕がときどき信じられないほど高く舞い上がり、私はそれを見ている—そして私は、ドキュメンタリー映画について考える…

…歳をとりつつある映画製作のアナーキストとして、私の信じることは20年前と変わらない—ドキュメンタリーはわたしにとって映画作りのアルファでありオメガである。それはある意味で、映画の哲学なのだ。ドキュメンタリーは芸術家の側から謙虚さ、事実、人間、自然や感動への尊敬と、ある種の恒常的な服従と撤退を要求する。それは測りしれない正直さであり、自分の心と意思に従い、自分の個性や自主性を他者を通じて自由に奔出させなければならないことなのだ。

そのいずれも、私にはできない。

私には、よきドキュメンタリストがうらやましい。

…私は一枚の写真を手にして自分の部屋に座っている—一人の青年が天安門広場で立ち上がり、そして、人間の自由と尊厳のための永遠の闘いの象徴として、戦車を停止させている…

…私はこの写真を見て、ドキュメンタリーのことを考える。

●Juror's Statement

I lie in the garden, the sky is above me, the clouds are passing by slowly.

The universe is all blue—the swallows, now and then, reach an incredible height. I watch them—and I think about documentary . . .

. . . As an aging anarchist of filmmaking, I still believe, as I did twenty years ago, that documentary for me is the alpha and omega of filmmaking; it is, to a certain extent, the philosophy of film. It demands incredible humility from the artist, a respect towards facts, people, nature, and emotions, a certain permanent subordination and withdrawal. That is a kind of honesty where one does not measure, where one equally follows his heart and mind and where one lets flow his personality and autonomy through others.

It is all about something I am incapable of.

I envy the good documentarists.

. . . I sit in my room with a photograph in my hand: a young man stands on Tiananmen Square, and, as an eternal symbol of the fight for human liberty and dignity, makes the tanks stop . . .

. . . I watch the picture and think about documentary . . .

●審査員作品 Juror's film

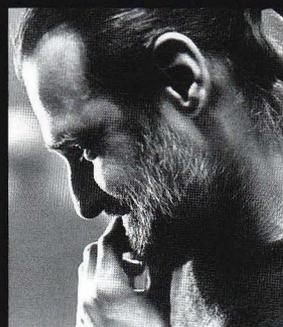
サタンタンゴ Satantango Sátántangó

監督：タル・ベラ 原作：クラスナホルカイ・ラースロー 脚本：クラスナホルカイ・ラースロー、タル・ベラ 撮影：メドヴィジ・ガーボル 編集：アグネス・フラニツキイ 音楽：ヴィーグ・ミハーイ 出演：ヴィーグ・ミハーイ、ホルヴァート・ブトイ、デルシ・ヤーノシュ
製作会社：マフィルム、M.I.T.スタジオ（ブタペスト）、フォン・フィーティングホッフ・フィルムプロダクション（ベルリン）、ヴェガ・フィルム（チューリヒ）
ハンガリー・ドイツ・スイス/1993/ハンガリー語/モノクロ/35mm/450分

Director: Tarr Béla **Original Story:** Krasznahorkai László **Script:** Krasznahorkai László, Tarr Béla
Photography: Medvigy Gábor **Editing:** Hranitzky Agnès **Music:** Víg Mihály **Cast:** Víg Mihály, Horváth Puty, Derzsi Yános
Production Company: Mafilm, M.I.T. Studio, Budapest; Von Vietinghoff Filmproduktion, Berlin; Vega Film, Zurich
Hungary, Germany, Switzerland / 1993 / Hungarian / B&W / 35mm / 450 min

秋の長雨に降り込められたある田舎町。暗く淀んだ空気なかで、男たちと女たちのあいだには無気力が沈澱していく。このまま少しづつ腐敗していくかに思えた町に事件が起き、無責任に見えた一人の青年が突然指導者となるが…。物語よりも魂の空気を捉える、身の毛もよだつほどの集中力に溢れたモノクロの映像が映すのは、トルコ、オーストリア、ソ連の支配と共産主義の独裁に甘んじて来たハンガリー史の寓意なのだろうか？

A country town drenched by the long autumn rains. Under its dark and stagnant air, a state of apathy settles over the men and women. In this town, which left alone would slowly rot away, an incident occurs which suddenly turns one seemingly irresponsible young man into a leader. Capturing less a narrative than the atmosphere of the soul, perhaps what these black and white images project, full as they are with such powers of concentration they make you shudder, is a parable of the history of Hungary resigned to the dictatorship of the Turks, Austrians, the Soviet Union, and the communist dictatorship.



●タル・ベラ

1955年ハンガリー南部に生まれる。16歳でアマチュア映画を作りをはじめ。1977年に『The Family Nest』でマンハイム映画祭グランプリ。その後プロの映画監督資格を取るため映画芸術アカデミーに入学、在学中に『The Outsider』(1979-1980)、卒業した1981年に『The Prehab People』を発表。出演者に素人を起用するなどリアルな手法で知られ、また82年には『マクベス』をビデオによる全編ワン・ショットの長回しで撮影するなど、独自の話法の開拓にも野心的。続く『秋の暦』(1983-1984)が86年のびあフィルムフェスティバルで上映され、来日。最新作『サタンタンゴ』は上映時間450分の大作で、1994年ベルリン映画祭カリガリ賞を受賞。

●Tarr Béla

Born in southern Hungary in 1955. Started amateur film making at the age of 16 and won the Grand Prize at the Mannheim Film Festival in 1977 with *The Family Nest*. Later joined the Academy for Cinematographic Arts to obtain the official classification as a professional film director. Directed *The Outsider* (1979-1980) while attending the Academy and *The Prefab People* (1981) after graduation. Tarr, acclaimed for his highly realistic touch, using in most cases non-professional actors, is also very ambitious in challenging new styles of cinema, shooting, for example, *Macbeth* entirely in a single long take on video. The opening of the Hungarian economy resulted in a reduction of funding, but Tarr chose to produce *Damnation* (1987) independently and continues to create films in independent and international co-productions. His latest work *Satantango* is 450 minutes long and won the Caligari prize at the Berlin International Film Festival in 1994.



コンペティション正式出品作品 Films in Competition



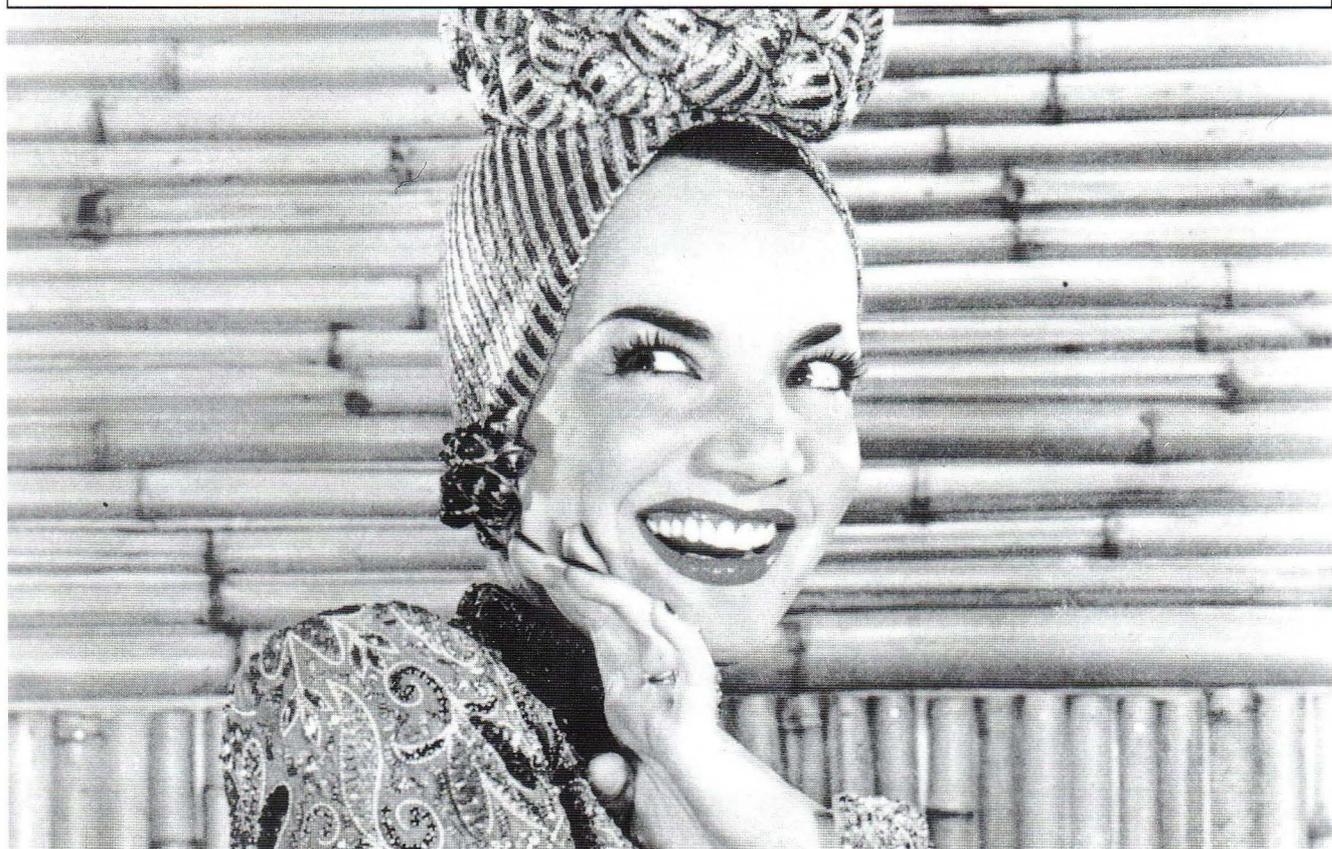
- カルメン・ミランダ：バナナが商売 ●監督ヘレナ・ソルバーグ／ブラジル、アメリカ
選択と運命 ●監督ツィピ・ライベンバッハ／イスラエル
クラム ●監督テリー・ズウィゴフ／アメリカ
百代の过客 ●監督原将人／日本
父、息子、聖なる戦い ●監督アナンド・パトワルダン／インド
フープ・ドリームス ●監督スティーヴ・ジェイムス／アメリカ
アルバト通りの家 ●監督マリナ・ゴルドフスカヤ／ロシア
さらばUSSR ●監督アレクサンドル・ロドニャンスキー／ウクライナ
エロスへの手紙 ●監督ジョスコ・ペトコヴィッチ／オーストラリア
記憶と夢 ●監督リン＝マリー・ミルバーン／オーストラリア
メタル&メランコリー ●監督エディ・ホニグマン／オランダ
ピクチャー・オブ・ライト ●監督ピーター・メトラー／カナダ、スイス
アインシュタインズ・ブレイン ●監督ケヴィン・ハル／イギリス
スクリーンプレイ：時代 ●監督バーバラ・ユンゲ、ヴィンフリート・ユンゲ／ドイツ
広場 ●監督張元、段錦川／中国



- Carmen Miranda: Bananas Is My Business ●Helena Solberg/Brazil & USA
Choice and Destiny ●Tsipi Reibenbach/Israel
Crumb ●Terry Zwigoff/USA
The Eternal Traveller ●Hara Masato/Japan
Father, Son and Holy War ●Anand Patwardhan/India
Hoop Dreams ●Steve James/USA
The House on Arbat Street ●Marina Goldovskaya/Russia
Last Farewell USSR ●Alexander Rodnyansky/Ukraine
Letter to Eros ●Josko Petkovic/Australia
Memories and Dreams ●Lynn-Maree Milburn/Australia
Metal and Melancholy ●Heddy Honigmann/The Netherlands
Picture of Light ●Peter Mettler/Canada & Switzerland
Relics—Einstein's Brain ●Kevin Hull/England
Screenplay: The Times—Three Decades with the Children of Golzow and the DEFA Documentary Film Studio
●Barbara Junge & Winfried Junge/Germany
The Square ●Zhang Yuan & Duan Jinchuan/China

カルメン・ミランダ：バナナが商売

Carmen Miranda: Bananas Is My Business



監督・脚本：ヘレナ・ソルバーク
撮影：トーマズ・マギエルスキ
編集：デヴィッド・メイヤー、アマンダ・ジノマン
音楽：レオ・ガンデルマン
録音：ヘロン・アレンカー、ユアナ・サピレ
ナレーター：ヘレナ・ソルバーク
製作：デヴィッド・メイヤー
製作会社・提供：インターナショナル・シネマ
ブラジル、アメリカ/1994/英語、ポルトガル語/カラー/35mm/92分

Director, Script: Helena Solberg
Photography: Tomasz Magierski
Editing: David Meyer, Amanda Zinoman
Music: Leo Gandelman
Sound: Heron Alencar, Juana Sapire
Producer: David Meyer
Production Company / Source: International Cinema Inc.
200 West 90th Street, Suite 6H, New York, New York 10024 USA
Phone: 1-212-877-2972 / Fax: 1-212-877-3462
Brazil, USA / 1994 / English, Portuguese / Color / 35mm (1:1.66) / 92 min

ブラジルの歌姫からハリウッドに進出、多くのミュージカル映画に出演し、陽気でセクシーな“ラテン・アメリカ女性像”のイメージをつくりあげたカルメン・ミランダ。日本では今ひとつメジャーな存在にならなかったが、政治的な意味でも南北アメリカの架け橋のシンボルとして現在もカリスマの人気を誇っている。本作品は、幼いころより彼女にひかれていたヘレナ・ソルバークによって構築されたミランダの一代記。ポルトガルで生れ、ブラジルで花開き、最後にはアイデンティティを見失ってしまったミランダの軌跡を、監督は彼女自身の映画、写真、テレビ、ゆかりの人々のインタビューを織り混ぜて明らかにする。しかも素顔に迫るためにはソルバークは“つくり”もあえて辞さなかった。ミランダの伝記ドキュメンタリーは多くつくられているが、本作品が際立っているのは監督のこの姿勢による。ミランダの素晴らしい歌、ブラジル音楽の片鱗を堪能することもできる。

(稲田隆紀)

As a Brazilian songstress making her way into Hollywood and appearing in many musical films, Carmen Miranda created the image of the vivacious, sexy “Latin American woman.” Although she did not quite become a major presence in Japan, even today she maintains a charismatic popularity as a political symbol of the bridge between North and South America. Helena Solberg, who from her childhood has been drawn to Carmen Miranda, has here created Miranda’s biography. Born in Portugal, reaching acclaim in Brazil, and in the end losing touch with her own identity, the life of Carmen Miranda is spotlighted in this film in which the director has interwoven Miranda’s actual film clips, photographs, and television footage, with interviews with people connected to Miranda. Moreover, in order to pursue the real Miranda, Solberg audaciously does not refrain from “artifice.” Although there have been numerous documentaries made on the life of Carmen Miranda, the prominence of this work is owed to this directorial stance. One can also enjoy a glimpse of Brazilian music and Carmen’s enchanting songs.

—Inada Takaki

●監督のことば

カルメン・ミランダの死を伝えるニュースについてははっきり覚えています、私が彼女に強い興味を持つようになったのはずっと後になってからでした。私がアメリカ合衆国で暮らすようになったこともその理由のひとつです。私はカルメンがアメリカで歪んだ形でポップ・カルチャーの一部になっていることを目の当たりにしました。それは私たちがブラジルで見ていた彼女とはまるで異なった姿でした。

私は彼女の物語を語るための別のやり方を探りました。ある日ルーベン・ブレイズの「ミランダ・シンドローム」という歌を聴きました。この歌の繰り返しは「カルメン・ミランダ、故郷に帰ってこないの？」という文句です。この歌は彼女の道化というイメージがいかに皆々を騙すために創られたものかを語っていたのです。そのとき突然、私はなんとかしてカルメンを家に連れ戻さなければならないと悟りました。カルメンの物語はスターの栄光と没落をめぐる典型的な物語の要素を数多く内包しています。彼女の生涯は一面ではほとんどおとぎ話じみでいて、そのせいで彼女の人生の最後の部分はますます悲痛さを増し、直面するのもつらくなります。背景（ハリウッド）とその時代の政治的な駆け引き（第2次世界大戦と善隣外交〔訳注：第2次世界大戦で、軍事独裁政権の多い中南米諸国が枢軸側につかないよう、アメリカが文化交流等を促進して友好関係を強めようとした政策〕）がこの教訓物語のドラマの緊張をたかめていきます。

大変だったのは資料映像集めでした。まるでカルメンがカメラを意識していない率直な映像はひとつも存在していないかのようにでした—よって我々は彼女がいつも“仮面”の向こう側に入るかのような印象を受けます。私たちは彼女の“作られた姿”を自分たちの目的に逆利用することに決めました。しかし俳優を使ってカルメンの生涯の一部を再現しようとするときには、その主題の真実さを損なわないように細心の注意を払わねばなりません。 “作られた姿”はハリウッドで創造された彼女のイメージの根にあることです。最初は真実から作りだされながら、なにか別のものに変質したイメージ、私たちブラジル人には不愉快なイメージです。それ故に、私たちがカルメンを拒絶したいと思ったことも度々ありました。彼女と和解することは、ある意味で自分たち自身と和解することでもあるのです。

●Director's Statement

Although I vividly remember the news of Carmen Miranda's death, it was only much later in life that I began to feel a great curiosity about her. The fact that I had gone to live in the United States was partly responsible for this. I saw that Carmen had become part of American pop culture in a distorted way, very different from the way we perceived her in Brazil.

I wanted to find another way of telling her story. One day I heard a song by Ruben Blades called "The Miranda Syndrome." The refrain goes, "Carmen Miranda, won't you come home?" The song tells how the image of a clown was created to fool everybody. All of a sudden I felt it was vital to somehow bring Carmen back home. Carmen's story has many elements of the classic story of the rise and fall of a star. Some aspects of her career are almost like a fairy tale, a fact that makes the final act more painful and difficult to take. The background (Hollywood) and the political intrigues of the time (World War II and the Good Neighbor Policy) heighten the tension and drama of this cautionary tale.

One big difficulty was the archival research: it seems as though candid images of a Carmen unaware of the camera just don't exist—hence our impression that she is always behind a "mask." We decided to try to use the "fake" to our advantage. But the use of actors to re-enact some moments of Carmen's career had to be done very carefully in order not to undermine the veracity of the material. The idea of the fake is at the root of the image created of Carmen in Hollywood. An image that began as real was transformed into something else, an image that was uncomfortable for us Brazilians. Therefore, we rejected Carmen for quite some time. Our reconciliation with her is in a way a reconciliation with ourselves.



●ヘレナ・ソルバーク

ブラジルに生まれ育ち、多くの短編劇映画・ドキュメンタリーを製作・監督。活動の拠点をアメリカに移し、ラテンアメリカとアメリカとの関係を題材とした作品を中心に作っている。『The Emerging Woman』(1974)『The Double Day』(1975)『Simplemente Jenny』(1977)などの作品では社会的・政治的現実や女性問題を取り挙げた。1981年、ニカラグアの革命と再建設を農民家族の立場から描いた『From the Ashes... Nicaragua Today』(1981)を製作・監督。他の代表作は『The Brazilian Connection』(1982)『Chile: By Reason or By Force』(1983)『Home of the Brave』(1986)。

●Helena Solberg

Born and raised in Brazil, where she directed and produced many short dramatic and documentary films. Has been living and working in the United States for many years, where she has concentrated most of her films on issues involved in the relationship between the U.S. and Latin America. She has examined social and political realities and women's issues in her films *The Emerging Woman* (1974), *The Double Day* (1975), and *Simplemente Jenny* (1977). In 1981, produced and directed *From the Ashes... Nicaragua Today* about the Nicaraguan revolution and reconstruction, seen through the lives of a peasant family. Since then, has produced and directed several other films, including *The Brazilian Connection* (1982), *Chile: By Reason or By Force* (1983), and *Home of the Brave* (1986).

選択と運命

Choice and Destiny

Habehira vehagoral



監督・脚本：ツィピ・ライベンバッハ
撮影：デヴィッド・ガーフィンケル、アヴィ・コレン
編集：ジヴァ・ポステック
録音：ダニー・ナトヴィッツ、ダニー・シトリット
製作：ツィピ・ライベンバッハ
製作会社／提供：ツィピ・プロダクション
イスラエル/1993/イディッシュ語/カラー/16mm/118分

Director, Script: Tsipi Reibenbach
Photography: David Gurfinkel, Avi Koren
Editing: Ziva Postek
Sound: Dany Natovitz, Dany Shitrit
Producer: Tsipi Reibenbach
Production Company / Source: Tsipi Productions Ltd.
4/40 Eilahu Hakim Street 69120 Tel Aviv ISRAEL
Phone: 972-3-6428073 / Fax: 972-3-6415115
Israel / 1993 / Yiddish / Color / 16mm / 118 min

この映画のツィピ・ライベンバッハ監督と彼女の両親は現在、イスラエルに住んでいる。80歳の父親と72歳の母親は第二次大戦中のホロコーストの生存者で終戦後、夫婦は再建されたこの国に移住した。それより約半世紀の時流れホロコースト体験者は少なくなり、記憶は忘却の方向へ流れ始めた。監督は未だにその事に関して心を閉ざしている自分の両親をより深く理解する為に、あえて両親にカメラを向け、自分を生んでくれた彼らにホロコーストの体験談を聞き出そうとする。

撮影は両親の住む家、近所の公園、市場など、日常の生活空間で行われた。食事の支度、テーブルの空間など、毎日のさりげない行為の中から、まず父親が淡々と、そして次第に母親も自分の体験談を語り始める。長年の生活から浮き出る夫婦の性格までをとらえた映像の中に人間の苦しみ、忍耐、そして克服の姿が力強く伝えられる。

(渡部実)

The director of this film, Tsipi Riebenbach, and her parents presently live in Israel. Her 80 year-old father and her 72 year-old mother are survivors of the Holocaust during World War Two who emigrated to this newly founded nation after the end of the war. Half a century of time has run by since then and as the number of Holocaust survivors dwindles, the memory of the event has begun to flow into oblivion. The director, in order to more deeply understand her parents who keep the incident shut up inside them, boldly turns her camera on the two and tries to ask the people who gave birth to her about their experiences.

Filming took place in the spaces of ordinary life: her parent's house, a nearby park, the market. Amidst casual everyday behavior like preparing food and sitting around the table, first the father and then gradually the mother begin to talk about their experiences. In images capturing even the character of this couple molded over years of life together, the film powerfully conveys the suffering, perseverance, and triumph of humanity.

—Watabe Minoru

●監督のことば

ここにご紹介したいのは、80歳のイツハックと、その妻で72歳になるフルマです。二人は私の両親、二人はホロコーストの生存者です。彼らはイスラエルに住んでいます。両親のことを理解しようと、私は彼らが生まれ、彼らの自由を奪われたその場所を旅しました。二人は私といっしょに行こうとはしませんでした。

二人のことを映画に表現する方法を模索するあいだ、私にもこの50年間に彼らの世代についての映画が既に何百も作られてきたことは分かっていました。私は単にもう一本の映画を作ろうとは思っていません。自分がなにか違ったことを模索しなければならないとは分かっていました。何かを感じ、理解するには、まだ生きている人々のなかにそれを探さなければならないとも分かっていました。ホロコーストの最中に起こったことは、生き残った人々の頭の中だけにしまわれているのです。私たちは彼らに耳を傾けなければなりません。

ここには、記憶があります。それは死にゆく世代の記憶であり、すべての文化と生の証言も彼らとともに去ってゆくのです。

私は両親の台所に、居間に、寝室に戻り、今生きている彼らの規則正しい生活を撮影し、余生を送る老夫婦のささやかな日常の決まりごとのなかに、沈黙の襞に姿を隠しつつもなお忘れられることだけは拒否し続ける、歴史の痕跡を見いだしたのです。

●Director's Statement

I want to present Yitshak, 80 years old, and his wife Fruma, 72 years old. They are my parents. They are Holocaust survivors. They live in Israel. Wanting to understand them, I travelled to the places where they were born and denied their freedom. They did not wish to accompany me.

Looking for a way to express them in film, I knew that for the last fifty years, hundreds of films have already been made about their generation. I didn't want to make just another one. I knew I must look for something different. I understood that if there is any chance of understanding or feeling anything, I have to look within the people who are still alive. What happened during the Holocaust remained only in the mind of the survivors. We have to listen to them.

There is the memory. The memory of a generation that is dying out and with it goes a whole culture and all the first hand testimonies.

I went back to my parents' kitchen, lounge room, bedroom and filmed the ritual of their present life. The small gestures of the daily routine of a retired couple. There I read, precisely and gracefully, the traces of a history which, even in the folds of silence, refuses to let itself be forgotten.



●ツィピ・ライベンバッハ

1947年ポーランドに生まれ、50年両親とイスラエルへ移住。数学・物理専攻でテル・アビブ大学を卒業、高校教師となる。第四次中東戦争で夫を失い、75年同大学へ復帰。映画を専攻し、短編劇映画2作品『The Garden』(1976)『Hangers』(1978)を製作。80年に学位を取得、その後教師の座を退き、ドキュメンタリー作品『Widow Plus』(1981)を製作。四作品目となる『選択と運命』製作には5年をかけた。

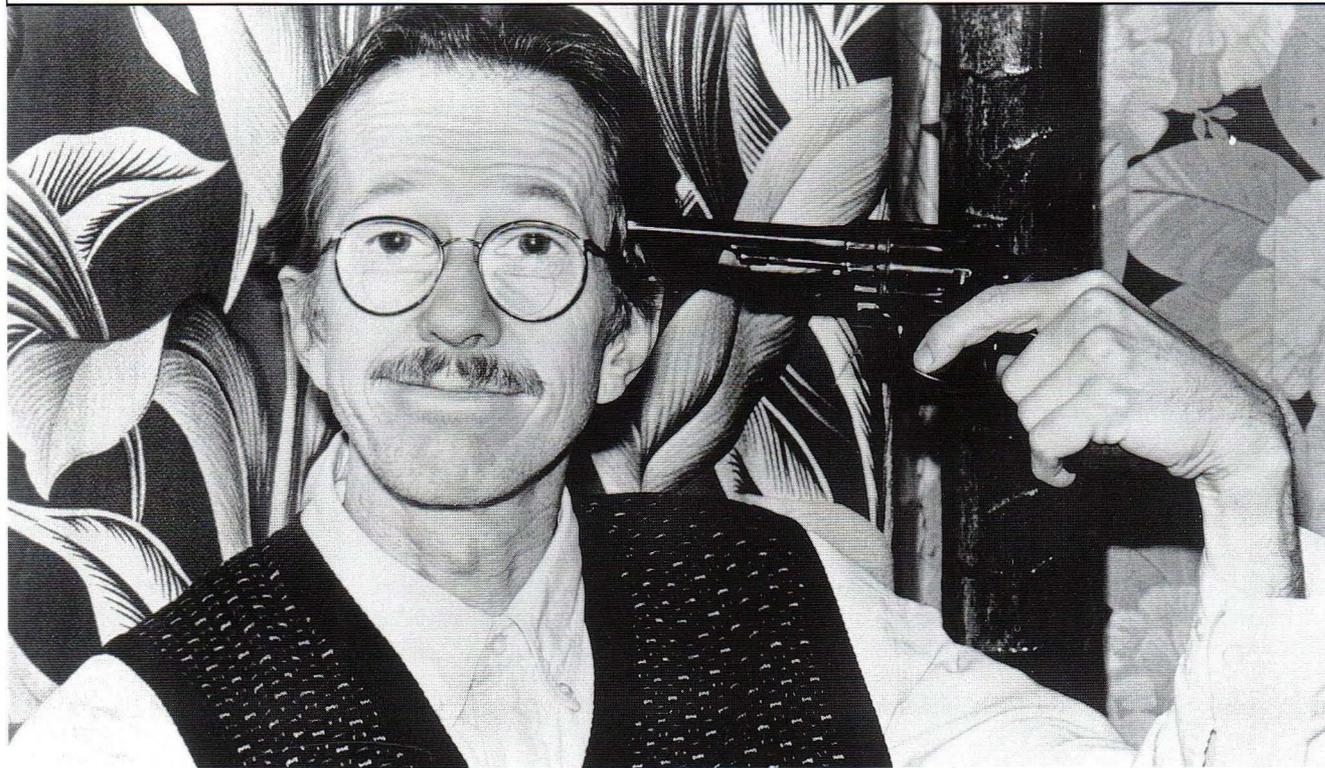
●Tsipi Reibenbach

Born in Poland in 1947, and immigrated with her parents to Israel in 1950. After earning a B.Sc. in Mathematics and Physics at Tel Aviv University, started teaching in high school. In 1975, after losing her husband in the Yom Kippur War, she went back to the university as a Cinema Studies major. During her studies, she made two short fiction films: *The Garden* (1976) and *Hangers* (1978). After completing her studies in 1980, she quit teaching and started the production of the film *Widow Plus* (1981). She devoted five years to the production of her fourth film, *Choice and Destiny*.



クラム

Crumb



監督: テリー・ズウィゴフ
撮影: マライス・アルベルティ
編集: ヴィクター・リヴィングストン
音楽: デヴィッド・ボーティンハウス
録音: スコット・ブレインデル
製作: リン・オドネル、テリー・ズウィゴフ
製作会社: スペリアー・ピクチャーズ
提供: フィルムズ・トランジット・インターナショナル
アメリカ/1994/英語/カラー/35mm/119分

A film presented by David Lynch

Director: Terry Zwigoff

Photography: Maryse Alberti

Editing: Victor Livingston

Music: David Boeddinghaus

Sound: Scott Breindel

Producers: Lynn O'Donnell, Terry Zwigoff

Production Company: Superior Pictures

290 Mullen Avenue, San Francisco, CA 94110 USA

Phone: 1-415-647-5278 / Fax: 1-415-647-3812

Source: Films Transit International Inc.

402 East, Notre-Dame, Montreal, Quebec H2Y1C8 CANADA

Phone: 1-514-844-3358 / Fax: 1-514-844-7298

USA / 1994 / English / Color / 35mm (1:1.66) / 119 min

ロバート・クラムは、1960年代のカウンター・カルチャーのヒーロー、日本でも『フリッツ・ザ・キャット』の作者、あるいは伝説のジャニス・ジョップリンが残した名盤『チープ・スリル』（正確には、ビッグ・ブラザー&ホールディング・カンパニー名義）のあまりに有名なジャケットの作者として知られている。アンダーグラウンドのコミック・アーティストだった彼は、性表現、卑猥な言葉、差別表現を駆使して、アメリカのモラル、常識の欺瞞をからかい、暴きあげた。クラムの友人でもある監督のテリー・ズウィゴフは、デヴィッド・リンチの製作のもと、クラムの実像に分けいる。それは、彼と二人の兄弟、そして母との“狂気を内包した”関係を明らかにし、その屈折した知性をさらけださせる。コンプレックスとオブセッションに彩られたクラムの半生は、そのままアメリカ社会の底流をながれる“影の歴史”でもある。魅惑的かつ危ない、圧巻の伝記ドキュメンタリーだ。

(稲田隆紀)

Robert Crumb, hero of the 1960s counter culture, is known in Japan as the creator of "Fritz the Cat," as well as the famous jacket illustration for the legendary Janis Joplin's famous album "Cheap Thrills" (under, in fact, the name "Big Brother and the Holding Company"). As an underground comic artist, Crumb made free use of sexual expressions, obscenities, and discriminatory words to reveal and poke fun at America's morals and the deceptiveness of common sense. A friend of Crumb's, director Terry Zwigoff, with David Lynch's support, forces his way through to the real image of Crumb. This film makes clear Crumb's "insanity-riddled" relationships with his two brothers and his mother, and exposes his refracted intellect. The half of Crumb's life colored by mental complexes and obsessions is the "shadow history" flowing at the base of American society. A seductive, dangerous, and powerful biographical documentary.

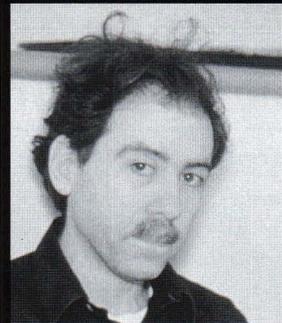
—Inada Takaki

●監督のこぼ

『クラム』を作りはじめた1985年（完成までに9年もかかった！）の時点では、ロバート・クラム—私が自分の時代の生んだ偉大な芸術家のひとりで見なしていた人物—の伝記形式の肖像を作るつもりでした。しかし撮影が進むに連れ、そこにはもっと大きなストーリー、もっと重要なストーリーが現れてきたのです。私にとって『クラム』の面白さは、突き詰めればミロシュ・フォアマンの『アマデウス』が面白いのと同じ理由からきています。それは音楽（ロバート・クラムの場合は美術）やその経歴についてでなく、人間関係と芸術体験について語られていた特定の物語を扱ったドラマチックなストーリーだということです。『アマデウス』にはモーツァルトとサリエリのあいだの偉大なライバル競争がありましたが、私にはチャールズ、ロバートそれにマクソンがいたのです。この様々な関係をたどることは私には面白い物語—いかに兄弟のなかでひとりだけが成功し、他の二人は成功と縁がなく、それでいていかに三人が三人とも偉大な才能の持ち主だったか、そして、周りになびかない（あるいは異なる）ことは、人生のなかでも芸術に於いてでも、大きなリスクにもなれば報われることもあるということ—でした。

●Director's Statement

When I started to film *Crumb* in 1985 (it was to take nine years to finish!), I was intending to make a biographical portrait of Robert Crumb, whom I considered to be one of the great artists of our time. But as the filming went on, I discovered a larger story, a more important story. What made *Crumb* interesting to me was ultimately what made Milos Forman's *Amadeus* interesting—a dramatic story that was not about the music (or art, in Robert Crumb's case) or the career, but the relationships and the particular story they told about the artistic experience. While *Amadeus* had this great rivalry between Salieri and Mozart, I had Charles and Robert and Maxon. Following these relationships was the interesting story to me—how one brother succeeded and the other two didn't, yet how all had this great talent. And how not fitting in (or being different) can have great risks and rewards in both your life and your art.

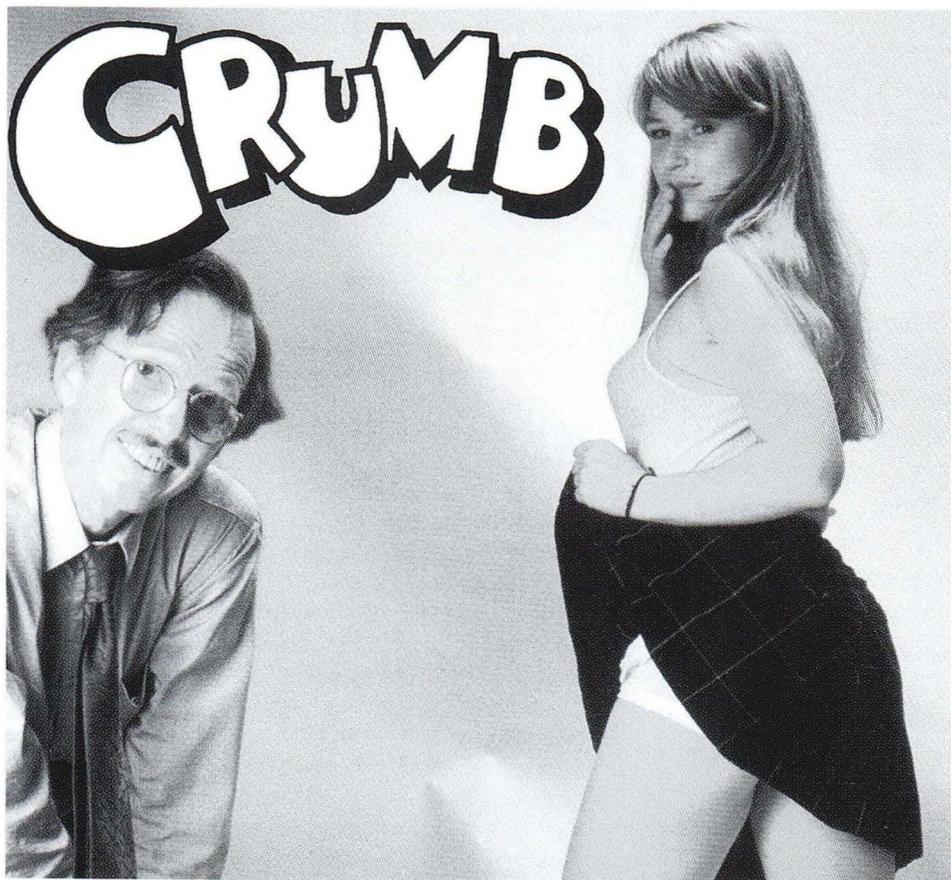


●テリー・ズウィゴフ

ブルースのミュージシャン、ハード・アームストロングを撮った『Louie Bluie』(1985)、ハワイアン・ミュージックの歴史をたどった『A Family Named Moe』などのドキュメンタリーで知られる。ロバート・クラムとは四半世紀にわたるつきあいで、クラムの漫画のいくつかを出版したり、クラムのバンド「The Cheap Suit Serenaders」で演奏していたこともある。近頃クラムとの合作で劇映画『The New Girl Friend』のシナリオを完成させた。現在はウディ・アレンと組みドキュメンタリーを製作中。

●Terry Zwigoff

Known for his documentary films, *Louie Bluie* (1985), a portrait of the obscure and eccentric blues musician and artist, Howard Armstrong, and *A Family Named Moe*, on the history of Hawaiian music. He has known Robert Crumb for over twenty-five years, published several of his comics in the 1970s and played in Crumb's band, "The Cheap Suit Serenaders." He and Crumb have finished a feature screenplay, *The New Girl Friend*, which they hope to realize at a later time. Currently working on a documentary with Woody Allen.



百代の過客

The Eternal Traveller

Hyakudai no kakaku



監督・脚本：原将人
撮影：原将人、原丸珠
編集：原将人
音楽：原将人、原丸珠
録音協力：松本修、浦田和治
ナレーター：原将人
製作：原将人
製作会社：ヴィジュアル・オーパス
日本/1995/日本語/カラー/16mm/219分

Director, Script: Hara Masato
Photography: Hara Masato, Hara Maruju
Editing: Hara Masato
Music: Hara Masato, Hara Maruju
Sound Assistants: Matsumoto Osamu, Urata Kazuharu
Narrator: Hara Masato
Producer: Hara Masato
Production Company: Visual Opus
Shunju-so #103, 4-7-23 Higashi Nakano, Nakano-ku, Tokyo 164 JAPAN
Phone: 81-3-3227-0425 / Fax: 81-3-3367-2335
Japan / 1995 / Japanese / Color / 16mm / 219 min

松尾芭蕉の『奥の細道』をたどりながら旅をする監督の日記映画。タイトルも「月日は百代の過客にして、行きかう年もまた旅人なり」という芭蕉の言葉からとられている。『奥の細道』という300年前の過去とその追体験としての現在、芭蕉の持つ宇宙論的時間と現代に生きる自分の時間とが重ねられ、また芭蕉と弟子の旅が監督自身と息子という親子の対話の旅となっている。とくにこの親子の対話という現代的テーマは、8ミリとビデオという二つの映像を用いることに重なってくる。こうしたビデオの使用やその16ミリフィルムへの転換も、監督にとってはひとつの表現手段となっていて興味深い。そしてこうした試みが、監督の詠む俳句とその朗詠の声とともに、作品世界に独特の空間と時間を刻んでいるように思う。監督自身「私映画」と呼ぶ『百代の過客』は、個人の日常から普遍的なものへと向かいながら、個人映画のリアリティによってドキュメンタリー映画の境界を攪拌する面白い試みといえる。

(村山匡一郎)

The director's film diary of his journey following Matsuo Basho's *Narrow Road to the Deep North*. Even the title was taken from a Basho poem: "Time is an eternal traveller, year after year as a wayfarer." In this film, the *Narrow Road to the Deep North* from 300 years ago, and the modern day pursuit of this experience—the concept of a "cosmic time" held by Basho and the present time we are living in—are layered one on top of the other as the journey of Basho and his pupil turns into a trek full of conversations between the director and his son. This modern theme of father-son dialog is further overlaid by the use of two media: 8mm film and video. The use of video and its conversion to 16mm film is one means of expression employed by the director. This experiment, along with the haiku sung by the director and the voice of the recitation itself, carve out a unique time and space in the world of this work. Labeled an "I-film" by the director himself, *The Eternal Traveller* begins by approaching the everyday life of the individual and gradually takes on a universal significance. In so doing, the reality of this personal film has become an interesting experiment in upsetting the boundaries of the documentary film genre.

—Murayama Kyoichiro

●監督のことば

『百代の過客』を映画百年にあたる今年の山形映画祭で上映できてうれしい。

『百代の過客』はこれまでの映画とはかなり異ったスタイルをもっているが、それが、ただ小説家がペンを持って書いていくのと同じように、映画作家である私自身がカメラを回していったからだだと分ると、こっちの方がごく当り前の映画のような思えてくるだろう。メディアとしての映画の裾野のごくフラットな地平で作り上げた作品である。

そして、『百代の過客』は私にとって、私自身の生活を素材として日常的にカメラを回して作ったという意味で三作目の私映画であるが、以前の作品と違って、私と息子のダイアログをベースにしたかったのでビデオカメラをメインに使用した。19世紀的な見世物小屋の商品経済が先導するかたちで20世紀を代表する文化となった映画だが、小型化し高画質になったビデオによって、ようやく映画もメディアとしてのごく普通の地平に到達できた実感した。

映画は『百代の過客』に到るまでに百年かかったのである。

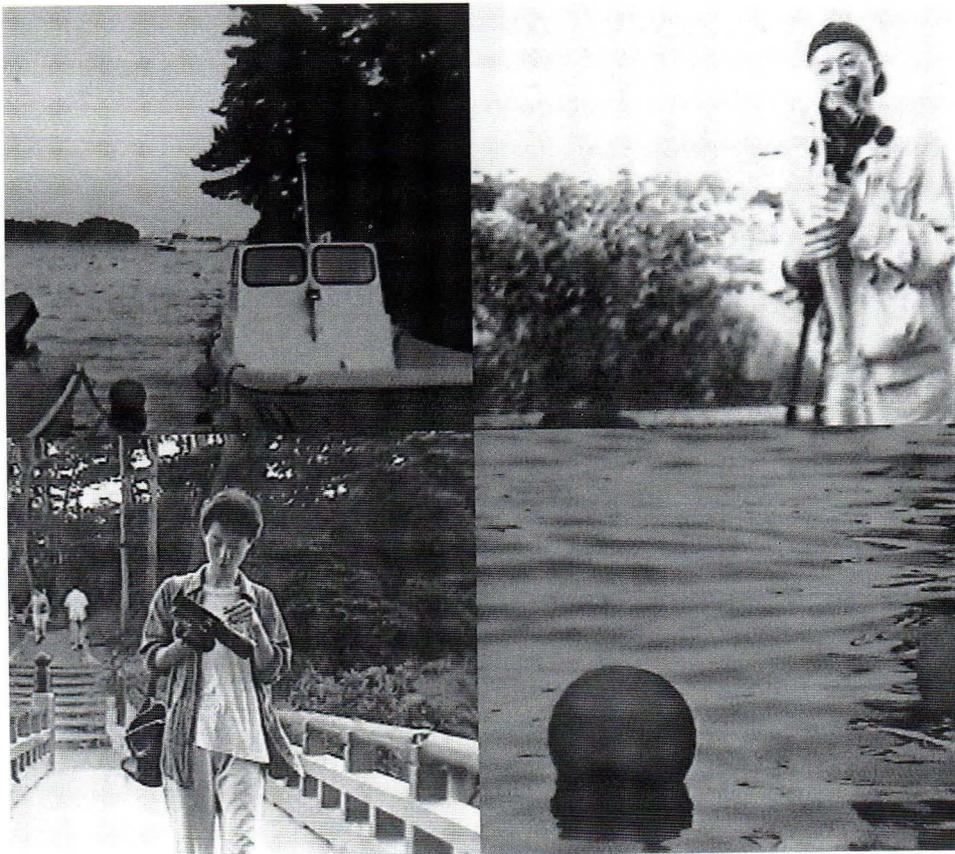
●Director's Statement

I am delighted that *The Eternal Traveller* will be screened at this year's Yamagata Film Festival on the occasion of the hundredth anniversary of cinema.

Although *The Eternal Traveller* possesses a style significantly different from that of previous cinema, seeing that I as the filmmaker am merely running the camera like a novelist uses a pen to write, people will probably come to believe that this is a very ordinary film. A work built on the very flat, base level of cinema as media.

Furthermore, although *The Eternal Traveller* is for me my third "I-film"—in the sense that it was made by running the camera as an everyday affair using my own life as a subject—in contrast to the previous films, I mainly used a video camera because I wanted to make my conversations with my son the basis of the film. While cinema has come to represent 20th century culture under the guidance of the commodity economics of 19th century side show fairs, I have realized that film has finally attained the ordinary horizon of media through compact, high image-quality video.

It took cinema one hundred years to reach *The Eternal Traveller*.



●原将人

1950年生まれ。高校在学中に16ミリ作品『おかしさに彩られた悲しみのバラード』を製作、東京フィルムアートフェスティバルでグランプリおよびATG賞を受賞。69年、『自己演出史・早川義夫編』を製作。70年、大島渚監督の『東京 争戦後秘話』の脚本を担当。3年がかりで製作した『初国知所之天皇』（はつくにしらすめらみこと）を73年発表、若い世代からの圧倒的な共感を得た。70年代後半よりビデオ、教育映画、PR映画、80年代にはドキュメンタリーを中心としたテレビ番組を演出。レーザーディスクによる映像やアニメーションにも取り組む。映画上映の場でのライブ演奏も行い、多才ぶりを発揮している。『初国知所之天皇』の新マルチスクリーン版と『百代の過客』の未完成のビデオ版は山形国際ドキュメンタリー映画祭'93で上映された。

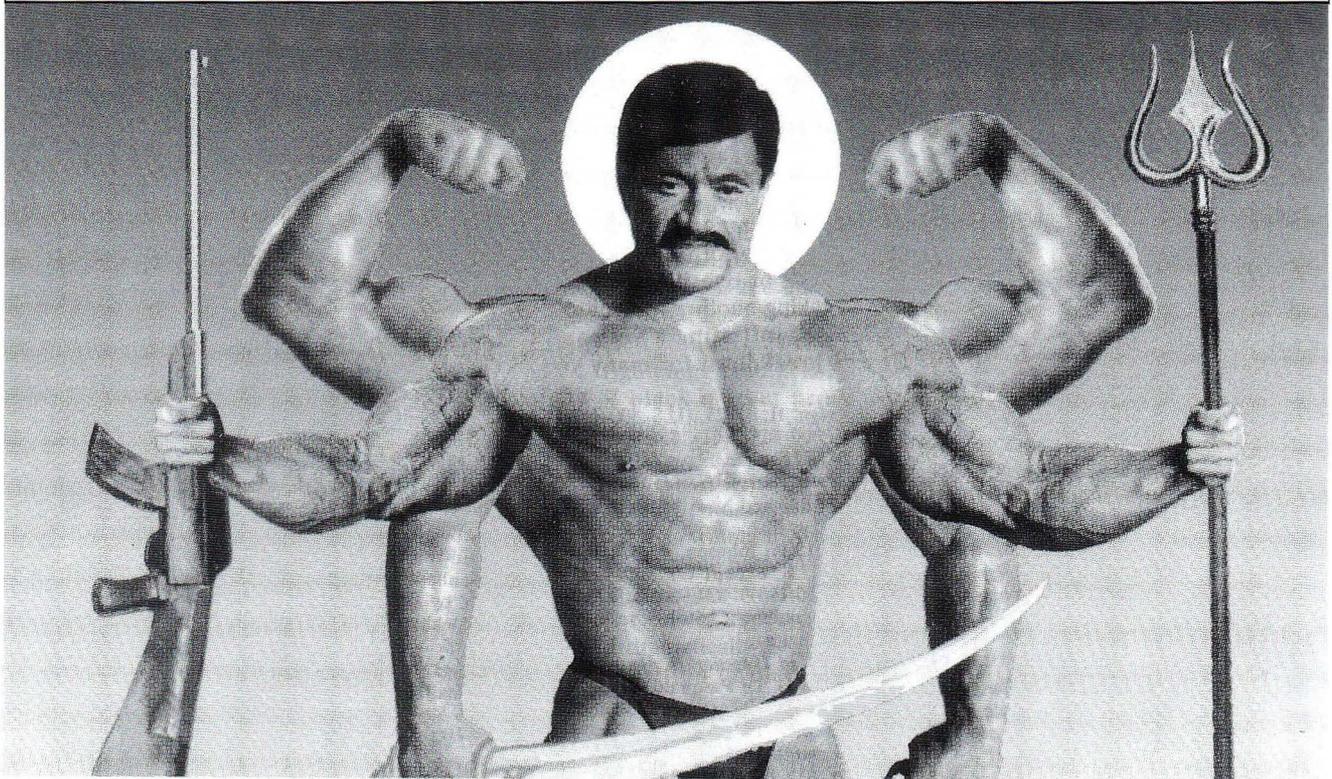
●Hara Masato

Born in 1950. While still a high school student, he produced the 16mm *A Sad Yet Funny Ballad*, which won the Tokyo Film Art Festival's Grand Prix as well as the ATG Prize. In 1969, he made *A History of Self-Expression: Hayakawa Yoshio*. He wrote the script for Oshima Nagisa's *The Man Who Left His Will on Film* in 1970. In 1973, after three years of work, he completed *The First Emperor*, which received high praise from its young audience. In the late 1970s, he began writing and directing videos, educational works, and PR films. His major works in the eighties were documentary productions for television, as well as experiments in other media fields, especially laserdisc and animation. He initiates live performances at theaters when his films are screened. The new multi-screen version of *The First Emperor* and the uncompleted video version of *The Eternal Traveller* were both screened in the Yamagata International Documentary Film Festival '93.

父、息子、聖なる戦い

Father, Son and Holy War

पितृ, पुत्र और धर्मयुद्ध



監督・撮影・編集：アナンド・バトワルドン
音楽：ナヴ・ニルマン、ヴィナイ・マハジャン
録音：ベルヴェズ・メルワンジ、ナリンデル・シン、パロミタ・ヴォ
ラ、シマンティニ・ドゥル
ナレーター：アナンド・バトワルドン
製作：アナンド・バトワルドン
インド/1994/ヒンディー語、英語/カラー/16mm/120分

Director, Photography, Editing: Anand Patwardhan
Music: Nav Nirman, Vinay Mahajan
Sound: Pervez Merwanji, Narinder Singh, Paromita Vohra,
Simantini Dhuru
Narrator: Anand Patwardhan
Producer: Anand Patwardhan
27 Lokmanya Tilak Colony Marg No. 2, Dadar, Bombay 400014 INDIA
Phone: 91-22-4143782 / Fax: 91-22-4142946
India / 1994 / Hindi, English / Color / 16mm / 120 min

この映画はインドにおける宗教、特にヒンズー・イスラム教の信者たちがふるう、爆発的な暴力に就いての考察の記録である。アナンド・バトワルドン監督は1984年ガンジーが暗殺された後、ヒンズー・イスラム教を批判的に統合したとされるシーク教の教徒が3000人以上、デリーの市街で虐殺された事件を知り、ファシズムの危機を感じたという。

その原因は宗教の因習化にあった。ヒンズー・イスラム教信者の男たちは男性らしさを保つため際限のない暴力をふるうのだ。その男性優勢論の結果が大虐殺に至ってしまう。

7年間の製作期間によるこの映画は2部構成をとり、1部では宗教紛争への対策としての階級の団結、そして2部ではカースト階級の問題や、原理主義を主張する人々の役割などが記録されている。長らく宗教の問題に取り組んできたバトワルドン監督は5000年の長きにわたるこれらの諸問題を壮大なスケールで問いかけている。

(渡部実)

This film is a document examining the explosive violence wielded by religion in India, especially by Hindu and Muslim believers. Director Anand Patwardhan first sensed the danger of fascism when he heard about the incident in 1984 where over 3000 Sikhs, who critically combine elements of Hinduism and Islam, were massacred on the streets of Delhi after the assassination of Indira Gandhi.

The cause for this problem lay in the conventionalization of religion. In order to maintain their masculinity, Hindu and Muslim men have exercised unlimited violence, and as a result, their male chauvinism has led all the way to large-scale massacres.

Made over a seven-year time span, this film is composed of two parts, the first documenting solidarity between the classes as a measure against religious violence, and the second, the role of people promoting fundamentalism and the issue of castes. Patwardhan, who has tackled religious problems for some time, approaches these issues on a grand scale that spans a period of 5000 years.

— Watabe Minoru

●監督のこぼ

1984年、インディラ・ガンディーの暗殺後、デリーの街で三千人を越えるシーク教徒が惨殺されたときに、私はインドがいま直面している最大の危険は宗教に基づく不寛容が増大していることであり、それは容易にファシズムにつながりうるものなのだと確信しました。

この映画はシンプルで直接的に語りかけなければならないということが私には分かっていました。また、単に各地域で起こる暴力の恐怖と悲劇を描写するだけでは陰鬱すぎます。だから私はむしろ抵抗の瞬間にカメラを向けました—心ない残虐さに対して自らの人間性を守り通す女たちや男たちの姿です。

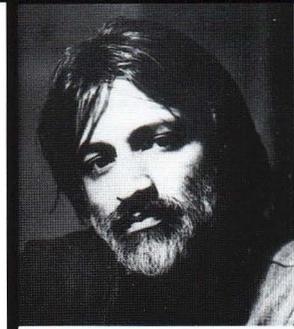
そうしてできた映画は複雑で細分化されたものになりました。最初の映画ではパンジャブ州での宗教抗争を解きほぐす階級間の連帯を、二本目の映画ではアヨーディヤで勃興する原理主義と闘う“低い”カーストのヒンズー教徒と進歩的な神学者たちを描きました。最新作の『父、息子、聖なる戦い』は、三本のなかで直線的な物語構造にもっともとらわれていない映画になりました。これは男性的であることと原理主義との関わりを取り上げ、撮影は七年間に渡りましたが、構想は五千年にも渡ります。“男らしさ”という馬鹿げた考えを変えることはできるのでしょうか？この地球上で父性的な暴力が標準的な考えでなかった時代はあったのでしょうか？現実かどうかはともかくとして、その可能性を想像することは我々にとって心に力を与えてくれることです。

●Director's Statement

In 1984 after Indira Gandhi's assassination, when over 3000 Sikhs were massacred in the streets of Delhi, I realized that the greatest danger facing India was the growth of a religious intolerance that could easily become fascism.

I knew my films would have to speak simply and directly and yet avoid the cliché of patriotic unity as espoused by the government media. Also, merely describing the horror and tragedy of communal violence would be too depressing, so we focused on moments of resistance: on women and men who retained their humanity in the face of mindless cruelty.

The film became complex and was subdivided. The first film highlighted class solidarity as an antidote to religious strife in Punjab; the second, the role of “lower” caste Hindus and liberation theologians who fought the rise of fundamentalism in Ayodhya. The last film, *Father, Son and Holy War*, has become the least linear of them all. It looks at the connection between machismo and fundamentalism with a shooting span of seven years and a conceptual span of over 5000 years. Can notions of “manhood” be reversed? Was there a time on this planet before patriarchal violence became the norm? It is empowering to conceive of such a possibility in any case.



●アナンド・パトワルドン

1950年生まれ。社会学学士号、コミュニケーション学修士号を取得。ボンベイのホームレスたちの日常の生存競争を描いた『Bombay Our City』(1985)、インドにおけるヒンズー原理主義の高揚を扱った『神の名のもとに』(1992、山形国際ドキュメンタリー映画祭'93にて上映)など、ここ20年以上にわたり、社会/政治に関するドキュメンタリーを製作。『父、息子、聖なる戦い』は宗教的非寛容をテーマとした作品としては3作目になる。他の作品に『Prisoners of Conscience』(1978)『A Time to Rise』(1981)『In Memory of Friends』(1990)がある。

●Anand Patwardhan

Born in 1950. Earned a Bachelor's degree in Sociology and a Master's degree in Communications. Has made several socio-political documentaries over the last 20 years, including *Bombay Our City* (1985) on the daily battle for survival of Bombay's homeless, and *In the Name of God* (1992, shown at YIDFF '93) on the rise of Hindu fundamentalism in India. *Father, Son and Holy War* is his third film on the subject of religious intolerance. Other films include: *Prisoners of Conscience* (1978), *A Time to Rise* (1981), and *In Memory of Friends* (1990).



フープ・ドリームス

Hoop Dreams



監督：スティーヴ・ジェイムス
撮影：ピーター・ギルバート
編集：フレデリック・マルクス、スティーヴ・ジェイムス、
ビル・ホーグス
音楽：ベン・シドラン
録音：アダム・シンガー、トム・ヨー
ナレーター：スティーヴ・ジェイムス
製作：スティーヴ・ジェイムス、フレデリック・マルクス、
ピーター・ギルバート
製作会社・提供：カーテンクイン・フィルムズ
アメリカ/1994/英語/カラー/35mm/169分

A film by Steve James, Frederick Marx, and Peter Gilbert

Director: Steve James
Photography: Peter Gilbert
Editing: Frederick Marx, Steve James, Bill Haugse
Music: Ben Sidran
Sound: Adam Singer, Tom Yore
Narrator: Steve James
Producers: Steve James, Frederick Marx, Peter Gilbert
Production Company / Source: Kartemquin Films
1901 West Wellington, Chicago, IL 60657 USA
Phone: 1-312-472-4366 / Fax: 1-312-472-3348
USA / 1994 / English / Color / 35mm (1:1.85) / 169 min

1995年アメリカのアカデミー賞にノミネートされなかったことで、かえって話題を集めたスポーツ・ドキュメンタリー。本国では興行的にも成功を収めている。都会のアフリカン・アメリカンの子供たちの夢は、バスケットボールで大学に進み、NBAの選手になること。自らもそうした夢をはせたことのある監督スティーヴ・ジェイムスは、ウィリアム・ゲイツ、アーサー・エイジーという二人の選手の高校、大学生活に至る軌跡を追いながら、スポーツでしか進学できない現実のなかで、怪我や家庭環境に負けずに夢に賭ける姿を浮き彫りにする。当初は30分の短編映画の企画から始まり、8年後に169分の長編として完成。そこにはスポーツ・ビジネスの非情さも、人種問題も必然的に描かれていくが、なにより幅広い支持を集めたのは“スポーツで夢をつかみとる”というアメリカ映画の伝統的展開に貫かれていることだろう。確かなカタルシスがラストに沸き上がってくる。

(稲田隆紀)

The sports documentary, which, in a reverse, gained fame by not being nominated for America's Academy Award in 1995, and succeeded at the box office in the U.S. The dream of many urban African-American children is to enter college on their basketball ability and make it to the NBA. Once driven by this dream himself, director Steve James focuses on the high school and college life of two basketball players, William Gates and Arthur Agee, carving into relief the figure of two young men who, facing the reality that they can only enter college through sports, bet on their dreams and refuse to give in to injury and family problems. Originally planned as a 30 minute short film, *Hoop Dreams* was completed eight years later as a 169 minute, full-length film. This film inevitably depicts racial problems and the callousness of the sports business, but what has gained this work great support is most likely its pursuit of a traditional Hollywood theme of "reaching your dreams through sports." A definite catharsis comes to a boil at the end.

—Inada Takaki

●監督のこぼ

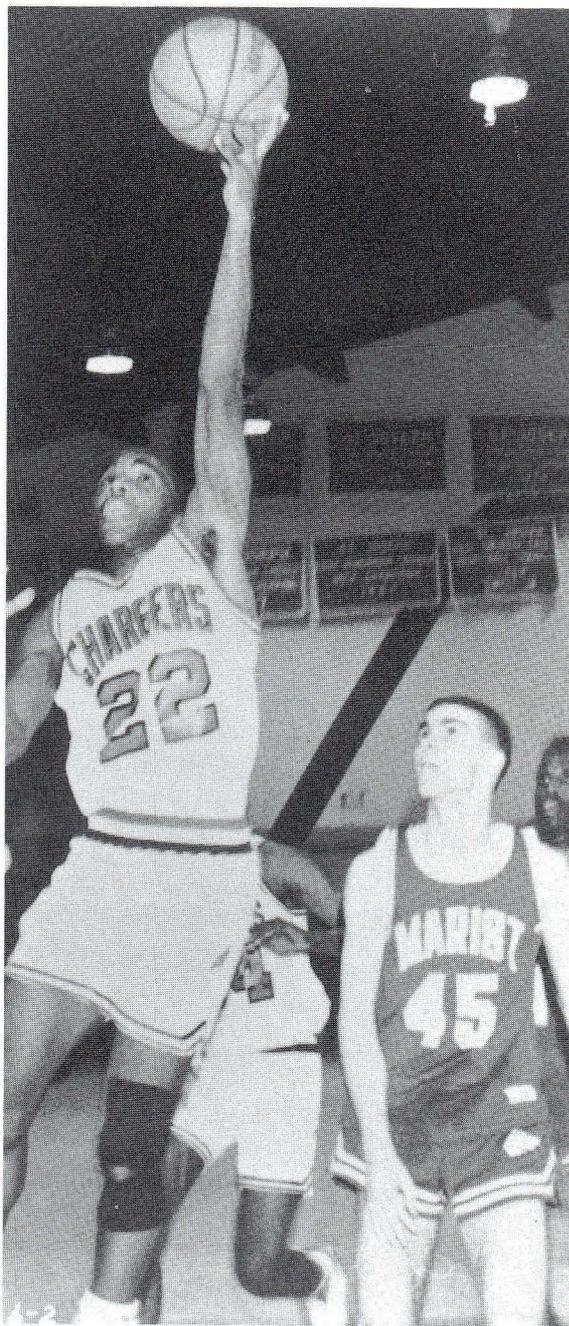
『フープ・ドリームス』は最初、短編映画から始まりました。上映時間30分で、八ヶ月で完成の予定だったのです。それから八年後、映画が実際に完成したとき、長さは三時間近くになっていました。私もバスケットボールで育ち、NBAの栄光を夢見た子供でした。それはこの映画製作の仲間であるピーター・ギルバートとフレデリック・マルクスも同じです。そこで、この映画も最初の構想では「夢」と、バスケットの試合と都市で育つ黒人の子供たちの密接な関係に主題を絞り込んだものになるはずでした。

しかし私たちがコートを離れてアーサーやウィリアムの家族の生活のなかに魅き込まれてしまったことから、『フープ・ドリームス』はずっと壮大なものに変貌したのです。カメラを廻した160日間を通して、『フープ・ドリームス』は成長すること、人種、そして皆さんが都市の厳しい現実と直面する家族たちの苦闘と成功についての映画に変わっていきました。それはまたバスケットボールの夢の栄光についてである以上に、アメリカン・ドリームを追い求めることの厳しさについての映画ともなりました。思うに、この映画はまず現実の人生の奥深いドラマを見せ、それと同時に、時がくれば人々は自分自身の失敗や没落から立ち直ることができることを示してもいるのです。

●Director's Statement

Hoop Dreams began as a short film: it was to be 30 minutes long and completed in eight months. Eight years later we actually completed the film, now nearly three hours long. I grew up playing basketball and dreaming of NBA glory, as did co-filmmakers Peter Gilbert and Frederick Marx. So the original conception was to focus more narrowly on "the dream" and the complex relationship between the game and inner-city black kids.

But what turned *Hoop Dreams* into an epic was our being drawn into the intimate lives of Arthur and William's families beyond the court. Through 160 shooting days, *Hoop Dreams* became more and more a film about growing up, race, and the struggles and triumphs of families amidst the hard realities of inner-city life. It became as much about the burden of pursuing the American Dream, as about the glory of basketball dreams. The film demonstrates, I think, both the profound drama of real life, and that given time, people can redeem themselves from their mistakes and failures.



●スティーヴ・ジェームス

フリーランスの映画監督としてこれまでに多くの映画・ビデオ作品を製作。シカゴの地域団体が社会改革を求め活動する様子を描いた『Grassroots Chicago』(1991)、マイケル・ジョーダン、ウォルター・ペイトンらスポーツ選手を追った『Stop Substance Abuse』(1986)などで多くの賞を受賞。『フープ・ドリームス』が長編としては第一作。30分の短編ヴァージョン『Higher Goals』はエミー賞にノミネート。コミュニケーション学と映画製作で学位を持つ。大学では一年間バスケットをしていた。

●Steve James

As a freelance director and producer, has made numerous films and videos, including a 1991 documentary *Grassroots Chicago* on the crucial role that community organizations play in Chicago as they fight for social change, and *Stop Substance Abuse* (1986), which features such professional athletes as Michael Jordan and Walter Payton. *Hoop Dreams* is the first feature-length film he has directed. *Higher Goals*, the half-hour educational companion piece to *Hoop Dreams*, was nominated for a national Emmy award. Received a B.S. in Communication Arts and a M.F.A. in Film Production. He played basketball for one year as an undergraduate.

アルバト通りの家

The House on Arbat Street

Dom s rizariami Дои с рыцарями



監督：マリナ・ゴルドフスカヤ
脚本：マリナ・ゴルドフスカヤ、マリナ・ズヴェレヴァ
撮影：マリナ・ゴルドフスカヤ
編集：タチヤーナ・サモイロワ
音楽：マリナ・クルトヤールスカヤ
録音：アレクサンドル・ハシン
ナレーター：マリナ・ゴルドフスカヤ
製作：ルーベン・コレンフェルト、ケオルク・ヘルツフェルト
製作会社：フィルム・ディシ、ゴールドフィルムズ
提供：ゴールドフィルムズ
ロシア/1993/ロシア語、英語/カラー/16mm/59分

Director: Marina Goldovskaya
Script: Marina Goldovskaya, Marina Zvereva
Photography: Marina Goldovskaya
Editing: Tatiana Samoilova
Music: Marina Kroutoiarskaia
Sound: Alexandre Khasine
Narrator: Marina Goldovskaya
Producers: Ruben Korenfeld, Georg Herzfeld
Production Companies: Les Film d'Ici, GOLDFILMS
Source: GOLDFILMS
9015 Eton Avenue, #A, Canoga Park, CA 91304 USA
Phone: 1-818-882-1101 / Fax: 1-818-882-1141
Russia / 1993 / Russian, English / Color / 16mm / 59 min

ロシアの街の一角にアルバト通りと呼ばれる地域がある。そこに1900年初頭に建てられた古式ゆかしいアパートがある。建てられた当初の時期が革命の前であったので、住人は裕福な人々たちで逢った。ところが1917年の革命後、ここにはさまざまな階層の人々が住む集合住宅ようになってしまい、もとの住人も共同生活を強いられた。まるで映画「ドクトル・ジバゴ」(1965)の1エピソードを見るような雰囲気の中、映画は社会主義体制を生き抜いてきた90歳以上の老人たちなどの回想、そして歴史的フィルムなどによってこのアパートにおける人間群像と当時の背景をあぶり出していく。

'89年の本映画祭の本選審査委員でもあるマリナ・ゴルドフスカヤ監督はまるでおとぎ話を語るような郷愁と慈しみをもってアルバト通りの家とそこに棲む歴史の証人たちの肖像を描き出した。(渡部実)

There is a small place in Russia called Arbat Street, where in 1900 a graceful, old-style apartment building was built. Since it was constructed in the period before the Revolution, the residents were initially the well-to-do. After the Revolution, however, when the building was turned into a collective domicile for people of various classes, the original residents were forced into collective living. Amidst an atmosphere reminiscent of an episode from Doctor Zhivago (1965), the film cooks up a mass picture of that building's humanity and its surroundings by means of historical films and the memories of residents—some over 90 years old—who lived through the socialist system.

As if telling a fairy tale, director Marina Goldovskaya, who was a juror at this film festival in 1989, sketches with nostalgia and melancholy a portrait of the witnesses to history who lived in the house on Arbat Street

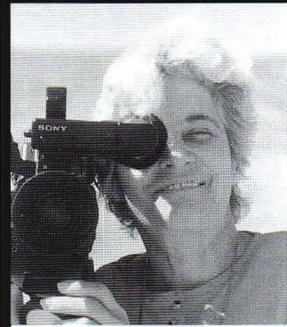
— Watabe Minoru

●監督のことば

この映画は《騎士のいる家》に住んだ人々の物語であると同時に、二十世紀のロシアの物語でもある。1900年代の初めに建てられたとき、アルバト通りにあるこの大きなアパート建築は最初、裕福で特権階級に当たる家族が相手だった。そして、1917年の革命のあと、この建物は集団住宅組織に変えられた。ありとあらゆる出自の人々がここに住むために集められ、「これから先は皆無理にでも一緒に暮らすのだ」と言われた。歴史を記録したフィルムと以前の住人たちの回想—なかには99歳になる人もいる—を通して、《騎士のいる家》の驚くべき物語に再び生が吹き込まれる。住人の一人は「毎日ドアを叩く音が聞こえた。誰かが逮捕されるのだ」という様子を語り、別の人は「私にはもうなにも信じられない。偽善や嘘が多すぎて、私が良いことと信じていたことはすべておそらくただの幻影に過ぎないのだ。唯一の真実に本当だったことは、人々だけだ」と深い感慨のなかから呟く。私にとって、《騎士のいる家》はロシアのメタファーである—過去70年のあいだ、ロシアはこの建物のようだった—実際、奇妙な家族ではある。

●Director's Statement

This film is a story of the people who lived in the House With Knights, and at the same time it is the story of Russia in the 20th century. Built in the early 1900s, this grand apartment building on Arbat Street was at first the residence of rich and privileged families. Then, after the revolution of 1917, it was turned into a collective housing unit. People from all backgrounds were brought in and told, "From now on you will have to cram in together." Through historical footage and the reminiscences of former residents, some now 99 years old, the incredible story of the House With Knights comes alive. One resident describes how "every day you could hear doors banging: They had come to arrest someone." Another muses, "Today I am sure of nothing. There was so much hypocrisy and lying that everything I thought to be so good was perhaps no more than an illusion. The only truly real thing was the people." For me the House With Knights is a metaphor of Russia—for 70 years all of Russia was like this building—a strange family indeed.



●マリナ・ゴルドフスカヤ

モスクワ生まれ。ロシア映画学校撮影科を卒業。映画・テレビ界で撮影・監督・製作・脚本・編集を手がける。製作した作品は50以上にのぼり、国内外の映画祭で30もの賞を受賞。美術と映画学で博士号を持ち、現在はUCLAとモスクワ国立大学で教鞭をとる。代表作は『Arkhangelsky Mujik』(1986)『Solovky Power』(1988)『A Taste of Freedom』(1990)『The Shattered Mirror』(1992)『Lucky to be Born in Russia』(1994)など。山形国際ドキュメンタリー映画祭'89では国際審査委員を務めた。

●Marina Goldovskaya

Born in Moscow, graduated from the camera faculty of the Russian State Film Institute (VGIK). She has been working as a cinematographer, director, producer, scriptwriter and editor in film and television and has made and produced more than 50 films, which have received no less than 30 awards at Russian national and international film festivals. She has doctorates in Art and in Film Science and now teaches at UCLA in California and at Moscow State University in Russia. Her films include: *Arkhangelsky Mujik* (1986), *Solovky Power* (1988), *A Taste of Freedom* (1990), *The Shattered Mirror* (1992), and *Lucky to be Born in Russia* (1994). Served as an international juror at YIDFF '89.



さらばUSSR

Last Farewell USSR

Proshay SSSR, Film 2 ПРОЩАЙ, СССР фильм II



監督：アレクサンドル・ロドニャンスキー
脚本：アレクサンドル・ロドニャンスキー、アレクセイ・ゾティコフ
撮影：イーゴリ・イワノフ、ウラディーミル・グジェフスキー、アレクサンドル・テスリヤ
編集：エレオノーラ・ドゥディコフ
音楽：ユーリイ・シヴェツチェク
録音：イスラエル・モジェス
製作：アレクサンドル・ロドニャンスキー
製作会社：コンタクト・スタジオ
提供：イノヴァ・フィルム
ウクライナ/1994/ロシア語/カラー/35mm/60分

Director: Alexander Rodnyansky
Script: Alexander Rodnyansky, Alexey Zotikov
Photography: Igor Ivanov, Vladimir Gujevski, Alexander Teslja
Editing: Eleonora Dudikova
Music: Jurij Schwetschuk
Sound: Israel Mojzhes
Producer: Alexander Rodnyansky
Production Company: Contact-Studio
Saksaganskogo Str. 6, 252033 Kiev UKRAINE
Phone & Fax: 7-44-220-91-30
Source: Innova Film GmbH
Friedrich-Ebert Str. 31-33, 40210 Düsseldorf GERMANY
Phone: 49-221-175-102 / Fax: 49-221-175-12-22
Ukraine / 1994 / Russian / Color / 35mm (1:1.33) / 60 min

1991年12月、ソ連邦は解体した。ペレストロイカから5年半後、共産党解体から4ヶ月後の事である。それに伴って、東ドイツに駐留していたソ連軍も解体・撤退することになった。兵士たちは、CISに解体されたそれぞれの故郷に戻るのか、それとも新たな戦争に赴くのか。この作品はこうした問いから始まり、その答えの探究はソ連邦誕生から消滅までの歴史に導いていく。第一次大戦に参戦した老人、第二次大戦下にドイツ軍に虐殺された村で生き残った老女、父親がユダヤ人虐殺の疑いで死刑判決を受けた婦人、あるいはチェルノブイリから避難してきた家族などが、ニュース・リールやインタビューを挟みながら、監督の問いかけの声によって紡がれていく。そして、この映画のテーマとソ連邦解体後の現在を象徴するかのよう、昔の映画『帝国の破片』(1929)が挿入される。『さらばUSSR』は、失望と希望の織り混ざった現在への素直な問いかけの映画といえる。なおこれは『さらばUSSR I』(1992)の続編に当たる。

(村山匡一郎)

December 1991, five and a half years after perestroika and four months after the dissolution of the Communist Party, the Soviet Union was dismantled. As a result, the Soviet military stationed in East Germany was disbanded and withdrawn. Will the soldiers be returning to their various hometowns in the CIS or heading off to new wars? The film begins with this question, and searches for the answer by following the history of the Soviet Union from its birth to its dissolution. This story is spun around the questioning voice of the director, interspersing newsreels and interviews with such images as an elderly man who participated in the First World War, an old woman who survived a village massacre by the German military in the Second World War, a woman whose father received the death sentence for the charge of slaughtering Jews, and a family who sought refuge after the Chernobyl disaster. Scenes from the 1929 film *Fragment of an Empire* are interspersed throughout, seemingly symbolizing both the theme of this film and the period after dissolution of the Soviet Union. *Last Farewell USSR* is a frank examination of a present interwoven with hope and despair. This is the sequel to the 1992 film *Farewell USSR*.

—Murayama Kyoichiro

●監督のことば

1991年12月25日をもって、ソビエト連邦は消滅しました。ごく最近まで、私はこの国が本当に崩壊したとは信じられませんでした。「隣合った文化圏」をひとつに統合する力はどんな政治的現実よりも強力だと私には思えたのです。

『さらばUSSR』に取りかかったとき、私は1994年にドイツを離れることになるロシア兵たちは、戦争のあと無事故郷に帰れるのか、それとも新しい戦争に向かうことになるのか、と考えを巡らせました。そのときは、この答えを探ることが第2次世界大戦—50年前に終わった戦争ですがいまだ我々の記憶と傷ついた魂に苦痛を与えます—にまで逆上り、フリードリヒ・エルムレル監督の大昔の映画『帝国の破片』—私や私の多くの友人にとってはいまだに大きな関心の対象です—にまで逆上ることになるとは、思ってもみませんでした。

今日になって、私はやっとペレストロイカのあいだにいくに多くの幻影がついていったかに気づきました。だからといって、すべてが「無駄だった」ということなのでしょう。

国はもう存在していません。安全も、価値観も、信念も、幻影も消えてしまいました。『さらばUSSR』はペレストロイカの最中に持ち上がった数多くの希望に続く失望を語る映画であるとともに、期待や未来へのビジョンについての映画でもあります。

では、「さよならソビエト連邦」—こう言うのはこれが2度目で、そして最後のことです。

●Director's Statement

The Soviet Union has ceased to exist—beginning on December 25, 1991.

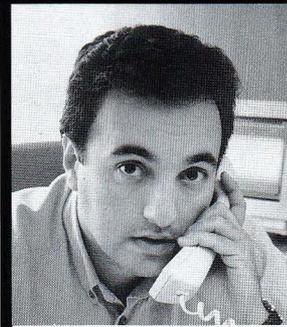
Until recently, I still doubted the final decay of this country. I thought that the unifying powers of the “joint culture area” were stronger than any political realities.

At the beginning of my work on *Last Farewell USSR*, I wondered whether the Russian soldiers who were to leave Germany in 1994 would make their way home after the war or go on to a new war. I never imagined that searching for an answer would lead me back to World War II, which ended 50 years ago but is still raging in our memories and our wounded souls; back to an old film by Friedrich Ermler, *Fragment of an Empire* (“Das Bruchstück des Kaiserreichs”), which is still of topical interest to me and many of my friends.

Only today, I am realizing how many illusions got lost during the time of perestroika. But should that mean that everything was “in vain?”

The country does not exist any more. Safety, values, convictions, and illusions are gone. *Last Farewell USSR* is a film dealing with the disappointment following the great hopes raised during perestroika, as well as a film about expectations and visions for the future.

So, “Good-bye USSR” for the second and last time.



●アレクサンドル・ロドニャンスキー

1961年生まれ。キエフ国立芸術学校のフィルム・TV学部を卒業。製作・監督した作品は20を超える。代表作はソビエト主要都市の生態系破壊を描いた『Tired Cities』(1988)、死刑宣告を受けた父親に最後の面会をする娘を追った『Meeting with Father』(1990)、スウェーデンの外交官の謎の運命の解明を試みた『Mission of Raoul Wallenberg』(1990)など。『Farewell USSR』(1992)では国家と社会のアイデンティティを私的に模索した。

●Alexander Rodnyansky

Born in 1961 and graduated from the department of Film and Television of the State Academy of Fine Arts in Kiev. Has directed and produced more than 20 films, including *Tired Cities* (1988) on the ecological disaster in major Soviet cities; *Meeting with Father* (1990), a story of a woman who sees her soon to be executed father for the last time; *Mission of Raoul Wallenberg* (1990), an investigation about the mysterious fate of the famous Swedish diplomat; and *Farewell USSR* (1992), a personal search for national and social identity.



エロスへの手紙

Letter to Eros



監督・脚本・撮影・編集：ジョスコ・ペトコヴィッチ
音楽：スカイウォーク
録音：ジョスコ・ペトコヴィッチ
ナレーター：ジョスコ・ペトコヴィッチ、レズリー・ハーバート
製作：ジョスコ・ペトコヴィッチ
製作会社：JP フィルムズ
提供：ジョスコ・ペトコヴィッチ
オーストラリア/1995/英語/カラー、モノクロ/16mm/56分

Director, Script, Photography, Editing: Josko Petkovic

Music: Skywalk

Sound: Josko Petkovic

Narrator: Josko Petkovic, Lezly Herbert

Producer: Josko Petkovic

Production Company: JP Films

44 Hope Street, White Gum Valley, Perth, Western Australia 6162 AUSTRALIA

Phone: 61-9-335-3850, 360-2548

Source: Josko Petkovic

School of Humanities, Murdoch University, Perth, Western Australia

6150 AUSTRALIA

Phone: 61-9-360-2548, 360-2407 / Fax: 61-9-310-6285

Australia / 1995 / English / Color, B&W / 16mm / 56 min

黒い画面^{スクリーン}に文字が白くゆっくりとまるではっと浮かんでは消えていく。あれか。これか。生。死。東。西。その繰り返しを見ているとまるで催眠術にかけられているかのようだ。画面が明るくなると、まるで脈絡のないまったく別個のイメージが私たちの目の前いっぱいにはり広げられる。ジャワ島東部はケディリという所の恍惚としたジャラナン・ダンス、ポノロゴという所の神がかりのレヨダ・ダンス、シャルコーのヒステリー患者の写真、チトーとスカルノを写したニュース映画、戦闘による精神障害に苦しむ犠牲者たちを写した日本の医療用フィルムの断片、ユーゴスラヴィアの学生が砲弾を受けて殺される直前に撮った映像。このような映像すべてに、語り手がある手紙を読んでいながら言葉と沈黙の境界線を探究していく。この洪水のように押し寄せる映像と音の混乱からまず考えつくのは、われわれが置かれているポストモダンの精神錯乱、つまり映像と記号の氾濫によって境界線がなくなり二項対立もことごとく崩れ落ちてしまったわれわれの現実そのものだろうか。だが、ジョスコ・ペトコヴィッチの『エロスへの手紙』はただ単に現状に対する理論的説明には留まらない。ペトコヴィッチは、映像と映像、音と音をリズム巧みに組み合わせることによって、魔術的体験が持っている、依然として暴力的な世界に存在する様々な分割を超越する可能性についての文章をフィルムの中に綴っているのだ。そして彼のこの言葉と沈黙から織り上げた映画の語り口は私たちを魅了して止まない。

(アーロン・ジェロー)

White words flash across a black screen at a hypnotic pace. Either. Or. Life. Death. East. West. In their wake, disjunctive images with seemingly no logical connection envelop our eyes—the Jaranan trance dance of Kediri and the Reyog trance dance of Ponorogo in East Java, Charcot's photographs of the insane, newsreels of Tito and Sukarno, Japanese medical footage of shell shock victims, the last images taken by a Yugoslav film student before being killed by artillery fire. All this as a narrator reads a letter exploring the boundary between words and silence. This bewildering flux of sights and sounds first reminds us of our postmodern delirium, the colossal breakdown of boundaries and binary opposites produced by an overflowing of images and signs. But Josko Petkovic's *Letter to Eros* is not merely a theoretical lecture about our present condition: deftly layering image upon image, sound upon sound, Petkovic rhythmically writes in film about the possibilities enchantment holds for transcending divisions in a still violent world, entrancing us through a cinematic language weaved from words and silence.

—A. A. Gerow

●監督のことば

『エロスへの手紙』は映画で理論化を試みるという難しい仕事に取り組んでいます。その出発点は我々にとってポストモダンの特性を定義した作家たちの作品です。また別の次元ではこの映画は、かつてユーゴスラヴィアだったところや他の世界各地で現在展開している恐怖を理解しようとする私の個人的な試みでもあります。

映画での理論化は普通困難なもので、それは映画のメッセージが映写機の絶え間ない回転だけでなく慣例に基づいた話法によって絞り出されるものだからです。この限界を越えるために、『エロスへの手紙』は幾つもの同時進行の物語の構成する一線状でない話法を実験しています。

ポストモダンの理論にも、これと同じように多数の互いに相反する視点が一緒に融合されるというアプローチを見ることができます。同じような取り合わせは遠い過去から伝わる魔法のやり方にも現れています。『エロスへの手紙』はそのような遠い過去からの魔法のやり方が今日我々が直面している問題の本質についてなにかを教えてくれるかどうかの探究に旅立つのです。

● Director's Statement

Letter to Eros takes up the difficult task of theorizing in film. Its point of departure is the work of writers who define for us the nature of the postmodern. At another level, the film is my personal attempt to understand the horror presently unfolding in the former Yugoslavia and many other places throughout the world.

Theorizing in film is normally difficult because the film's message is constrained by the conventional linear narrative as much as by the relentless drive of the film projector. To overcome this limitation, *Letter to Eros* experiments with a non-linear narrative form made up of a number of simultaneous narratives.

One finds a similar approach in postmodern theory which also deals with multiple and contradictory viewpoints conflated together. Such an arrangement is also apparent in certain practices of enchantment that come to us from the deep past. *Letter to Eros* sets out to explore whether these practices of enchantment from the deep past can inform us about the nature of the problem we are facing today.



● ジョスコ・ペトコヴィッチ

メルボルンのスウィンバーン映画学校で映画製作を学び、76年から脚本・監督・製作・撮影・編集を手がける。代表作は『Subjective/Objective』(1977)『A Look At Trails』(1980)『Journey of Anticipation』(1982)『Frame on Dreaming』(1984)『Animal Locomotion: Muybridge』(1989)。現在はマードック大学で映画製作を教える。

● Josko Petkovic

Studied at Swinburne Film School in Melbourne, and has been writing, directing, producing, filming, and editing his own films since 1976. His major works include: *Subjective/Objective* (1977), *A Look At Trails* (1980), *Journey of Anticipation* (1982), *Frame on Dreaming* (1984), and *Animal Locomotion: Muybridge* (1989). Now teaches screen production at Murdoch University.



記憶と夢

Memories and Dreams



監督・作画：リン＝マリー・ミルバーン
脚本：リン＝マリー・ミルバーン、ジュリー・ストーン
撮影：アンドリュウ・ドゥ・グロート
編集：リン＝マリー・ミルバーン
音楽：ポール・シャッツェ、エディ・ズラティ
録音：ピーター・克蘭シー、ポール・ピロラ
製作：ジュリー・ストーン
製作会社：ミルバーン・ストーン・プロダクションズ
提供：マジック・ブーツ・エンタテインメント
オーストラリア/1993/英語/カラー/35mm/58分

Director, Animator: Lynn-Maree Milburn
Script: Lynn-Maree Milburn, Julie Stone
Photography: Andrew de Groot
Editing: Lynn-Maree Milburn
Music: Paul Shutze, Eddy Zlaty
Sound: Peter Clancy, Paul Pirola
Producer: Julie Stone
Production Company: Milburn Stone Productions
74 Chaucer Street, St. Kilda, Victoria 3181 AUSTRALIA
Phone: 61-3-534-0188 / 525-4666 / Fax: 61-3-532-9622
Source: Magic Boot Entertainment
No 4/73 New Beach Road, Darling Point, Sydney, N.S.W. AUSTRALIA
Phone: 61-2-327-7069 / Fax: 61-2-362-4396
Australia / 1993 / English / Color / 35mm (1:1.66) / 58 min

20世紀という激動の時代に長い人生を歩んできた人には、世界の出来事と否応なくかかわらざるをえなかった波瀾に富んだ物語がある。この『記憶と夢』は、そうした物語のひとつ、1920年代初めにプラハで生まれたヨハンナ・キムラ・オセナスコヴァの人生を描いている。自由闊達な少女時代、ジャーナリストとしての活躍、ナチスによるプラハ占領、収容所への抑留と脱走、偽造証明書によるバランドルフ撮影所への就職、戦後の共産党支配から幼い息子を連れての亡命、オーストラリアへの移住など。そしてこれらの映像は、現在のヨハンナへのインタビューやニュース・リールを除けば、ほとんどが再構成されている。だが、回顧された人生は記憶のなかにしかない。ここでは、そうした記憶の浮遊する印象をうまく出している。これはコマ落としで撮影したものをスチール写真にプリントし、それをさらに再撮影したことによる。いわゆるアニメーション効果の利用である。それにマットや着色などの効果を加えている。それらによって『記憶と夢』は、再現された物語ではあるが、記憶のドキュメンタリーともいえる面白い試みとなっている。

(村山匡一郎)

Those who have spent their long lives in an age of upheaval, the twentieth century, have rich stories of being forced to experience world events. *Memories and Dreams* is one of these stories which paints the events in the life of a Johanna Kimla Ocenaskova, born in Prague in the early 1920s, including her carefree life as a young girl, her activities as a journalist, the Nazi occupation of Prague, her internment in and escape from a concentration camp, employment in the Barrandorf studio using a forged identification card, escape with her young son from postwar Communist Party domination, and her immigration to Australia. Except for newsreels and recent interviews with Johanna, most of these scenes have been recreated. Life's recollections, however, are only recorded in memories. Here the film skillfully creates a floating impression of these memories. This was done by printing as still photos frames shot through low-speed photography, and then re-photographing them animation style, adding matte and coloring effects. Although telling a recreated story, *Memories and Dreams* can be viewed as an interesting experimental documentary on memory.

—Murayama Kyoichiro

●監督のこぼ

一人ひとりのなかには、物語があり、その物語は我々が生まれてから死ぬまでのあいだの聖なる旅路の証言なのです。人生の黄昏を迎えて自分の人生を振り返る人々から何を学ぶことが出来るのでしょうか？おびただし経験のなかから、秩序と明解さが浮かび上がってくる。精神の蒸留の課程はどのようなものなのでしょうか？なぜ、そしてどのようにして、一人の人生が心の真実を反映するのでしょうか？

我々の旅はヨハンナ・キムラ・オセナスコヴァという非凡な女性から、彼女がそれを通して自分の人生を理解したところの詩的共鳴を探究してゆきます。戦争と占領下の影と嵐の最中で個人の精神が勝利し、生き残りのための苦闘が解放と自由の讃歌となります。我々はヨハンナを通して個人のアイデンティティの持つ驚くべき強さと可能性を学びます。我々はこの個人とその生きる世界のあいだで交わされる、密度の濃く、しばしば精神性の深い会話の一端をかいま見ます。ヨハンナの経験を通して、精神的なつながりを信じることを見出し、このつながりから、彼女はあたかも目には見えない糸を編むように、すばらしいタペストリーを織り上げるのです。そしてその糸で彼女は命の真実と結びついているのです。

● Director's Statement

Within each of us there is a story, and that story is the testament to the sacred journey we make from birth to death. What can be learned from people contemplating their own history in the twilight years of their lives? From the multitude of experiences, order and clarity begin to emerge. What is the process of distillation? How and why does the memory of one's life reflect the truths of the heart?

We enter into that journey through the remarkable woman Johanna Kimla Ocenaskova, and explore the poetic resonance with which she perceived her life. Amidst the storms and shadows of war and occupation, the individual spirit triumphs, and what was a struggle for survival becomes a paean to liberation and freedom. We learn through Johanna the extraordinary strength and potency of individual identity. We glimpse the intense and often spiritual nature of the dialogue between that individual and the world in which they live. Through the experience of Johanna we see a belief in connections. With those connections she weaves a brilliant tapestry as with an invisible thread. And with that thread she connects to the truth of her life.



●リン＝マリー・ミルバーン

メルボルンの工科大学で絵画と写真を専攻。82年に卒業後、映画製作のあらゆる面でキャリアを積む。劇映画での衣装デザイン、撮影、アニメーションなどをする傍ら、ミュージック・ビデオの製作にも携わり、89年にはU2のオーストラリアツアーコンサートを収めた「Love Town」を発表。90年ニカラグアのサンディニスタ政権の選挙キャンペーン用のCMを担当。あるビデオ製作時に出演していたヨハンナと出会い、今回の作品「記憶と夢」が実現の運びとなった。

●Lynn-Maree Milburn

After graduating with a major in painting and photography from Melbourne's Chisholm Institute of Technology in 1982, began an illustrious career in many aspects of filmmaking, such as wardrobe design for feature films, and camera operation and animation for music videos. She worked as a camera operator for U2's concert film, *Lovetown*, as well as for the Nicaraguan Sandinista Government's election campaign video in 1990. She met Johanna, the subject of *Memories and Dreams*, while working on a video in which Johanna was playing one of the characters.



メタル&メランコリー

Metal and Melancholy

Metal y melancolia



監督: エディ・ホニグマン
脚本: エディ・ホニグマン、ピーター・デルブー
撮影: ステフ・タイディンク
編集: ヤン・ヘンドリックス、ダニエル・ダニエル
録音: ピオトル・ファン・ダイク
製作: スザンヌ・ファン・ヴォースト
製作会社: アリエル・フィルム・ホールディング・BV
提供: フォルトゥナ・フィルムズ
オランダ/1993/スペイン語/カラー/16mm/80分

Director: Heddy Honigmann
Script: Heddy Honigmann, Peter Delpeut
Photography: Stef Tijdink
Editing: Jan Hendriks, Danniël Danniël
Sound: Piotr van Dijk
Producer: Suzanne van Voorst
Production Company: Ariel Film Holding BV
Prinsengracht 770, NL-1017 LE Amsterdam THE NETHERLANDS
Phone: 31-20-6388199 / Fax: 31-20-6380149
Source: Fortuna Films
Prinsengracht 770, NL-1017 LE Amsterdam THE NETHERLANDS
Phone: 31-20-6258871 / Fax: 31-20-6380149
Netherlands / 1993 / Spanish / Color / 16mm / 80 min

多彩なタクシー運転手の語りと助手席からみえる風景で、ペルーの首都リマを切りとったユニークなロード・ムービー。ペルーは過去10年間の経済の悪化により、あらゆる階層の人々がサイドビジネスに手を出さざるをえない状況になっている。ここに登場するタクシー運転手も、教師、経済学者、俳優、シークレットサービス、主婦などさまざまな本業をもった人たちばかり。リマで生れ育った監督エディ・ホニグマンは、そうした運転手の道すがらの話をひたすら綴っていく。国民性のなせる技か、彼らがぼろぼろの車を動かしながら披露する話はいずれも人生の教訓、感情、情熱と苦悩、そして希望に満ちている。その話の端々から、この国の真実の姿、ラテン・アメリカの実像がみえてくるわけだが、むしろホニグマンの人々に対する想い、愛が画面から香りたち、みる者のペースを掻き立てる。それはひとえに監督の人間性、オプティミスティックな視点によるものだろう。

(稲田隆紀)

A unique road movie which captures Peru's capital city Lima in the variegated stories of the city's taxi drivers and in the scenery seen from the passenger's seat. The worsening of economic conditions in Peru over the past 10 years has forced people of all classes to seek additional income through side businesses. The part-time taxi drivers appearing in this documentary come from all walks of life and professions—teachers, economists, actors, Secret Service agents, and housewives. Born and raised in Lima, director Heddy Honigmann has earnestly depicted the unscripted stories of these taxi drivers. Perhaps it's the national character of these taxi drivers, but the stories they tell while trying to keep their broken down cars running are full of emotion, passion, pain, and hope—the lessons of life. From the small details of their stories, the true figure of Peru and a realistic image of Latin America comes to life. In the end, Honigmann's love and feelings for people emanate from the screen, stirring a sense of pathos from her viewers, an effect wholly due to the humanity and optimistic perspective of the director.

—Inada Takaki

●監督のこぼ

一カ月間リサーチを重ね120名のタクシー運転手と話しを交わしながら、私には自分がどんな映画を作りたいのか分かってきました。延々とタクシーに乗りつづけるような体験となる映画、ハンドルの後ろに座るのは実に多彩なペルーの人々で、背景にはたった一人の脇役、すなわちリマの街、そしてそのすべてのタクシーのお得意の客は私です。私はこの人々と、インタビューではなく会話を求めました。そして私は彼らの魂と、生活してゆく術／芸術の中身を探ることになるのです。

●Director's Statement

After I had done research for one month and talked to about 120 taxi drivers, I knew what sort of film I wanted to make: a film which could be experienced as one continuous taxi ride, with a great variety of different Peruvians behind the wheel and a single supporting role in the background: the city of Lima. And the regular customer in all of those taxis would be me. I wanted to have conversations with these people instead of interviews. And I would be looking for their soul and for the ingredients of the art of survival.

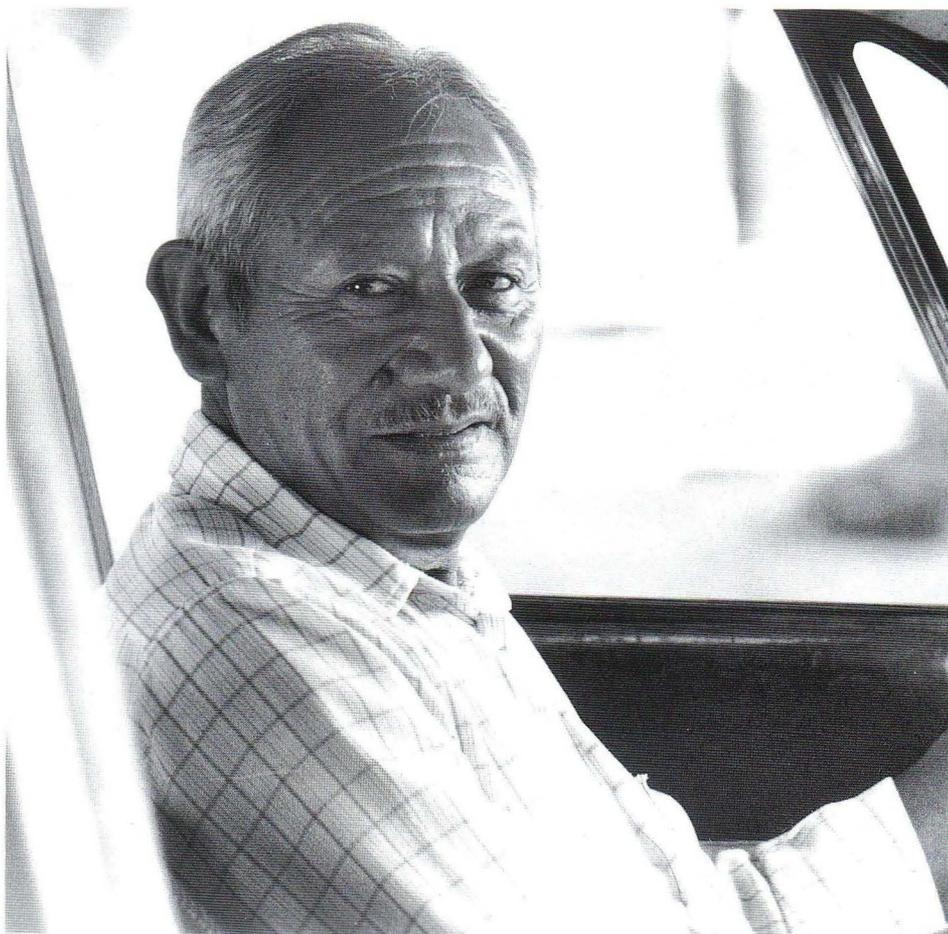


●エディ・ホニグマン

1951年ペルーのリマに生まれ、23歳までを過ごす。78年オランダへ帰化。リマでは生物学と文学を、イタリアでは映画製作を学ぶ。代表作品はC.カーロットと共同監督の第一作『The Israel of the Beduins』(1979)を始め、『The Front Door』(1985)『Mindshadows』(1986-87)『Your Opinion Please』(1988-89)『Four Times My Heart』(1990)など。ペルーを離れて20年近くなるが、今回は故郷の人々を撮るために帰郷。

●Heddy Honigmann

Born in 1951 in Lima, Peru, where she spent her first 23 years. Studied biology and literature in Lima, film in Italy, and became a Dutch citizen in 1978. Her major works include: *The Israel of the Beduins* (1979, co-directed with C. Carlotto), *The Front Door* (1985), *Mind-shadows* (1986-87), *Your Opinion Please* (1988-89), and *Four Times My Heart* (1990). Almost 20 years after her departure, she went back to Lima to make a loving portrait of her former hometown people.



ピクチャー・オブ・ライト

Picture of Light



監督・脚本・撮影：ピーター・メトラー
編集：ピーター・メトラー、マイク・マン
音楽：ジム・オローク
録音：レオン・ジョンソン、アレクサンドラ・ギル、ペーター・ブレイカー、ピーター・メトラー
ナレーター：ピーター・メトラー
製作：ピーター・メトラー、アンドレアス・ズエスト、アレクサンドラ・ギル
製作会社：グリムソープ・フィルム
提供：ジェーン・バルフォー・フィルムズ
カナダ、スイス/1994/英語/カラー/35mm/83分

Director, Script, Photography: Peter Mettler
Editing: Peter Mettler, Mike Munn
Music: Jim O'Rourke
Sound: Leon Johnson, Alexandra Gill, Peter Bräker, Peter Mettler
Narrator: Peter Mettler
Producers: Peter Mettler, Andreas Züst, Alexandra Gill
Production Company / Source: Grimthorpe Film Inc.
91 Brunswick Avenue, Toronto, Ontario M5S 2L8 CANADA
Phone: 1-416-923-4206 / Fax: 1-416-923-4043
Source: Jane Balfour Films
Burghley House, 35 Fortess Road, Loncon NW5 1AD ENGLAND
Phone: 44-71-267-5392 / Fax: 44-71-267-4241
Canada, Switzerland / 1994 / English / Color / 35mm (1:1.66) / 83 min

そもそも『ピクチャー・オブ・ライト』という作品のタイトルからして、ある根本的なジレンマを抱えている。つまり、写真にとっては表に現われない媒体であって被写体ではない光を一体どうやって写真に撮ることができるだろうか、ということだ。決して掴めることのできない自然（ここではオーロラの光）を捕えたいという強い願いから、ピーター・メトラーと彼の撮影隊は、カナダ北部の未開の極寒の土地に出かけていく。またこの欲望は、テクノロジー時代の映像の本質について思索を巡らす哲学的ともいえる本作品の核をなしている。非常に高度な低速度撮影を利用して、自然を写した映像としてはドキュメンタリーのなかでも最もきらめいて催眠術にかけるような映像を作り出すことにより、メトラーは映画を称えているのだ。だが、同時に彼は、私たち自身の映像に対する欲望と謎に満ちた厳しい自然を映画が真に伝えることができるかどうかを問い続けている。今までフィルムの上に見たことない自然の映像に圧倒されながらも、映像に定着する過程で何か失われはしなかったのかと考えさせられてしまう、それが『ピクチャー・オブ・ライト』だ。

(アーロン・ジェロー)

The title of *Picture of Light* itself poses a fundamental dilemma: how do you photograph light, that which is not the object of photography but its invisible medium? The desire to capture on film an elusive Nature—here, the Northern Lights—serves as both the impetus for Peter Mettler and his crew to brave the wild, frigid north of Canada, as well as the center of this rather philosophical film's introspection on the essence of the image in a technological age. Using highly advanced time-lapse photography, Mettler celebrates cinema by producing some of the most stunning and hypnotic images of Nature found in documentary—all the while questioning both our desire for images and film's ability to truly communicate the harsh mysteries of Nature. As it overwhelms us with images never before seen of film, *Picture of Light* makes us ponder what we are losing in the process.

—A. A. Gerow

● 監督のこぼ

イヌイットの老人はなによりも狩りが好きだと言った。おそらく我々は現代の狩人なのだ。食料を得るために狩りをする必要もなく、我々は別のものを求めている。もう一度、私はカメラを手にとろうとする誘惑と闘い...代わりにただ見つめようとした...

まもなく、我々は疑似現実の世界に立つことになる—我々が電線と電波で作りに上げた世界だ。それは我々を楽しませる。我々を忙殺する。

我々は光の映像を撮るために北極圏に来た—大自然の奇跡に誘惑されたのである。映像に捉えられない限り何物も存在しないかのように思える時代である。

しかし、もし目を閉じれば、あなたは自分自身の網膜の光を見ることができる。極北の光のように、あるいは思考の運動を映すように、まるで私たちが見たものすべての輪郭なき集成のように見える。

観る者を遠く離れた土地に連れていく映画—観て見ること、思想の栄養となること、夢判断、そして経験。テクノロジーを大自然のもっとも偉大なる奇跡を捉えるために用いた、ことの次第の反映。

● Director's Statement

The Old Inuit said that most of all he liked to hunt. Perhaps we are modern day hunters. Having no need to capture our nourishment, we seek out other things. Once again I struggle with the impulse to get my camera . . . but to simply watch instead . . .

Soon we'll be standing in a virtual world—one that we have created with wires and pulses. It will entertain us. It will keep us busy.

We've come to the arctic to capture a picture of light—lured by the miracle of Nature. Living in a time where things do not seem to exist if they are not captured as an image.

But if you close your eyes you may see the lights of your own retina. Not unlike the Northern Lights—not unlike the movements of thought. Like a shapeless accumulation of everything we will ever see.

A film that takes the audience to a distant land—to look and see, offering food for ideas, interpretation, and experience. A reflection on the state of things, using technology to capture one of Nature's greatest wonders.



● ピーター・メトラー

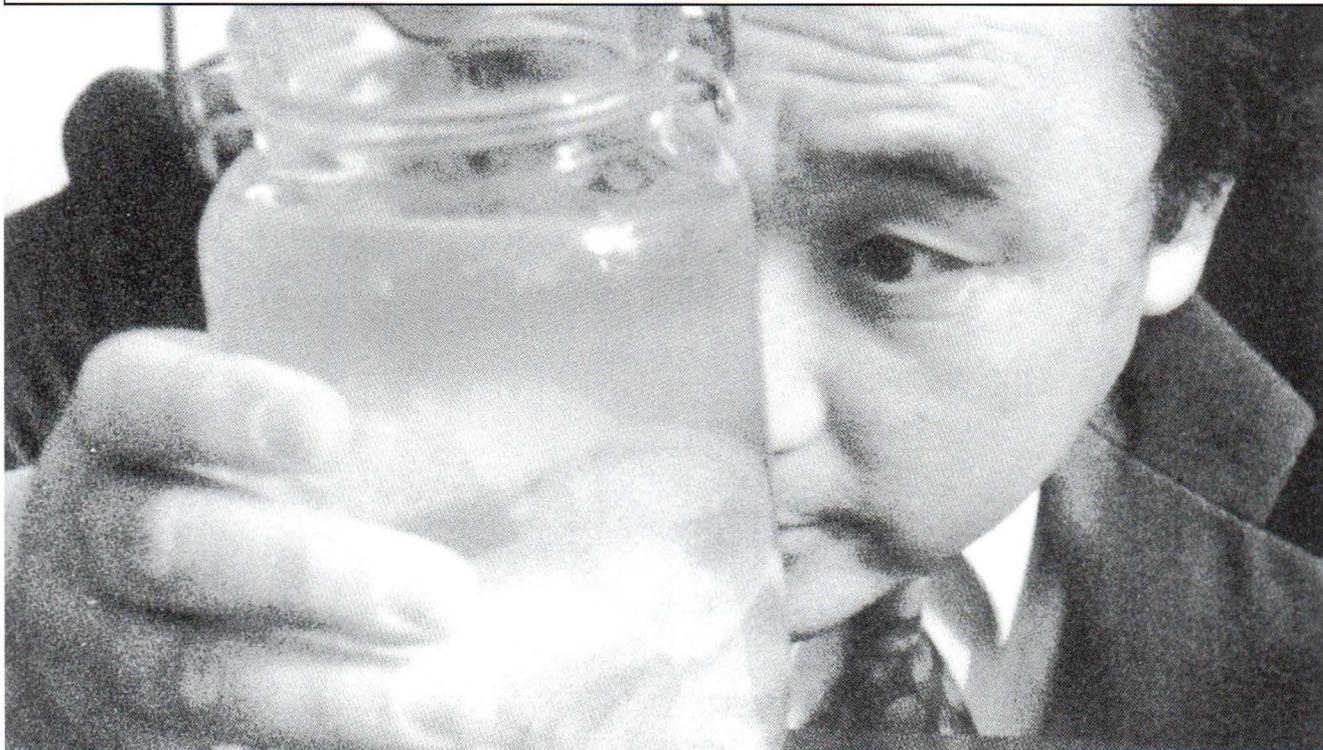
1958年トロントに生まれるが、スイスでの生活が長い。アメリカやヨーロッパでも名を知られる監督・シネマトグラファーとして活躍中。実験映画や劇映画の製作もある。カナダ映画界の新世代の一員として、アトム・エゴヤン、パトリシア・ロゼーマ、ブルース・マクドナルドらの作品にも携わる。主な作品に『Scissere』(1982)『Eastern Avenue』(1985)『The Top of His Head』(1989)『Tectonic Plates』(1992)。ドキュメンタリーの手法をもとに作られたのは今回の『ピクチャー・オブ・ライト』が初。

● Peter Mettler

Born in 1958 in Toronto but also spends much of his time in Switzerland. Known in Canada, the United States, and Europe as a cinematographer and a director of some ten films, including two long experimental works and two narrative feature films. He has collaborated with some of Canada's best known new generation of filmmakers, such as Atom Egoyan, Patricia Rozema, and Bruce McDonald. His major works include *Scissere* (1982), *Eastern Avenue* (1985), *The Top of His Head* (1989), and *Tectonic Plates* (1992). *Picture of Light* is Mettler's first film to stem from the documentary tradition.

アインシュタインズ・ブレイン

Relics — Einstein's Brain



監督：ケヴィン・ハル
撮影：アラン・パーマー
編集：ジェイムス・ヘイ
録音：マース・ウィリアムス
製作：ポール・リー
製作会社：BBCテレヴィジョン
提供：BBCワールドワイド
イギリス/1994/英語/カラー/35mm/65分

作品のストーリーそのものは、あまりにも不条理でおよそ信じ難く思える。ある日本の数学教授が、彼の心のヒーロー、故アルバート・アインシュタイン博士の脳がまだ存在するらしいという噂を頼りに、その脳を探し求めて、たどたどしい英語を話しながらはるばるアメリカを旅してしまうのだ。観客は「もちろん嘘に決まっている、ヤラセに違いない」と心のなかで思ってしまう。しかし、この作品が楽しく、そしてドキュメンタリーとして傑出しているのは、この信じがたい話を本当にしてしまう、つまり、ただこの話を本当のように見せかけるのではなく、それが実はまさにバカバカしい現実そのものであることを明らかにしてしまうからに他ならない。ケヴィン・ハルは、その気になれば、あらゆる映画の工夫を凝らしてこの状況的なユーモアを強調することもできたはずだ。だが逆に、彼の演出方法は非常に抑えの利いた微妙なもので、スクリーン上のできごとに介入するようなことはまずない。この作品を見ていると、かつてアンドレ・バザンがドキュメンタリーとコメディは空間的な統合性を重んじるという点で共通していると示唆していたことを思い出す。ケンジ・スギモト教授は、もし彼がその驚くべき探究で観客を楽しませるつもりなら、自由に空間を動き回れることが許されているに違いない。まるでチャップリンのように。

(アーロン・ジェロー)

Director: Kevin Hull
Photography: Allan Palmer
Editing: James Hay
Sound: Merce Williams
Producer: Paul Gruebel Lee
Production Company: BBC Television
BBC Television Centre, Wood Lane, London W12 7RJ ENGLAND
Phone: 44-181-895-6565 / Fax: 44-181-895-6974
Source: BBC Worldwide
80 Wood Lane, London W12 0TT ENGLAND
Phone: 44-181-743-5588
England / 1994 / English / Color / 35mm (1:1.66) / 65 min

The story itself is almost too absurd to believe: a befuddled Japanese mathematics professor embarks on a journey through the United States using his limited English to find the brain of his dead hero, Dr. Albert Einstein, which is rumored to still be in existence. "It can't be true," we tell ourselves. "They must have faked it." But the delightful brilliance of this film, and its excellence as a documentary, lies in its ability to make the unbelievable real—to reveal this as a reality that is absurd, instead of just made to look that way. Kevin Hull could have pulled out all the filmic stops to exaggerate and emphasize the humor of the situation, but his direction is instead remarkably subtle and low key, rarely interfering with the events on screen. It reminds us of André Bazin's suggestion that documentary and comedy share a respect for spatial integrity; Professor Kenji Sugimoto, like Chaplin, must be permitted to move freely in space if he is to entertain us with his remarkable quest.

—A. A. Gerow

●監督のことば

この映画の題名は『アインシュタインズ・ブレイン』。これは「聖遺物 Relics」という特別シリーズの1本だ。このシリーズは2本の劇映画と2本のドキュメンタリーの4本の映画から成り、いずれも宗教性の失われたこの世紀の流れのなかに隠された信仰の思いの小さな吹き溜まりと、それが聖遺物への崇拝を通して表現される様を描いている。4本の映画はキリスト教の祝日である復活祭にあわせて、4夜連続でBBCテレビで放映された。

このシリーズはBBCの「アリーナ Arena」からの委託だった。これは新しい流れを生み出して賞もっている番組で、他の番組が恐れて手を出さないようなやり方で、文化の領域やドキュメンタリー映画制作のアプローチに大胆に肉迫している。『アインシュタインズ・ブレイン』は「アリーナ」の伝統ののっとり、また物語体のドキュメンタリー映画の伝統に則したもので、その伝統はイギリスのテレビの重要な部分を担ってきた。

● Director's Statement

The film is called *Einstein's Brain*. It was made for a special series of films called "Relics"—four films consisting of two dramas and two documentaries about pockets of religious feeling hidden in the flow of a secular century and their expression through veneration of relics. The four films were shown on BBC Television over the Christian holiday of Easter, on consecutive nights.

The series was commissioned by *Arena*, a groundbreaking and award-winning series from the BBC which strides boldly into areas of culture and approaches to documentary filmmaking that many other series fear to approach. *Einstein's Brain* is very much part of the *Arena* tradition, and the narrative documentary tradition, that has always been part of British TV output.

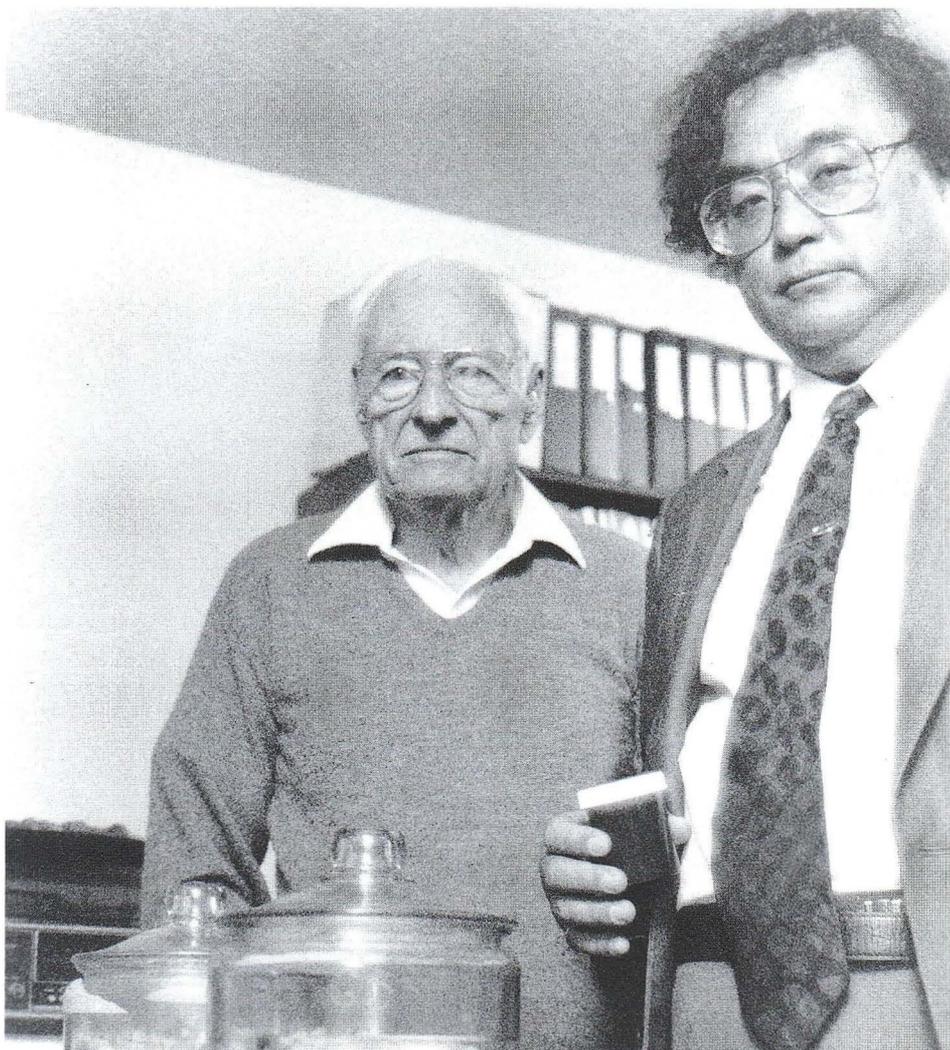


●ケヴィン・ハル

監督作に『Data Invader』(1988)『A Certain Lady』(1989)『My Father's House』(1990)『Food for Thought』(1991)『Day of the Dead』(1992)。今回の『アインシュタインズ・ブレイン』を含めた6作品はいずれもBBCで放送された。

●Kevin Hull

Directed *Data Invader* (1988), *A Certain Lady* (1989), *My Father's House* (1990), *Food for Thought* (1991), and *Day of the Dead* (1992), prior to *Einstein's Brain*, all of which were broadcast on BBC Television.



スクリーンプレイ：時代

Screenplay: The Times— Three Decades with the Children of Golzow and the DEFA Documentary Film Studio

Drehbuch: Die Zeiten— Drei Jahrzehnte mit den Kindern von Golzow und der DEFA



監督・脚本：バーバラ・ユンゲ、ヴィンフリート・ユンゲ
撮影：ハンス＝エバーハルト・レオポルド、ハラルド・クリックス
編集：バーバラ・ユンゲ
音楽：ゲルハルト・ロゼンフェルド
録音：ハンス＝ヨッヘン・フッシュェンベット、エベルハート・シュワルツ、エルヘード・ドールマヤー、ベテル・ブルグハウプト、パトリック・スタニスラフスキ
録音編集：ヘッナー・ゴルツ
ナレーター：ヴィンフリート・ユンゲ
製作：クラウス・フォルケンボーン
製作会社・提供：ジャーナル・フィルム
ドイツ/1993/ドイツ語/カラー、モノクロ/35mm/284分

Director, Script: Barbara and Winfried Junge
Photography: Hans-Eberhard Leupold, Harald Klix, with H. Dumke, W. Labuszewski, H. Gerstmann, W. Randel, C. Lehmann, W. Dietzel, W. Kohlert, R. Worell
Editing: Barbara Junge
Music: Gerhard Rosenfeld with Peter Gotthardt, Kurt Grottko
Sound: Hans-Jochen Huschenbett, Eberhard Schwarz, Erhard Dormeyer, Peter Pflughaupt, Patric Stanislawski, with K. Schmischke, H. Heinke, P. Sosna, H. Dinter, M. Zielinski, R. Gohlke, U. Fengler, R. Helmecke
Sound Editing: Henner Golz
Narration: Winfried Junge
Producer: Klaus Volkenborn in co-production with DOK-Film Babelsberg GmbH
Production Company / Source: JOURNAL-FILM Klaus Volkenborn KG
Potsdamer Str. 18, D-12205 Berlin GERMANY
Phone: 49-30-833-0151 / Fax: 49-30-833-6349
Germany / 1993 / German / Color, B&W / 35mm (1:1.33) / 284 min

この映画はイデオロギー対立が原因で東西を隔てるベルリンの壁が作られた直後の1961年に旧東ドイツで撮影されたある記録フィルムを元としている。当初、撮影隊はゴルツォウという小さな村での小学校の一日を撮影した。だがいつしか撮影は子供たちの成長を追うようにフィルムの厚みを増していった。そこには彼らの入学、就職、結婚など、さまざまな人生の節目にあたる出来事が収められた。フィルムは合計20時間、11本の映画に膨れ上がり、それは未だに完成を見てはいない。何故ならばこの映画には当時、子供の時代に写されていた人々が現在、大人になって再び登場し、自分たちの歴史を述懐するからである。過去と現在は映像の絆で結ばれているのだ。ヴィンフリート・ユンゲ監督は26歳でこの映画に取り組んだが、その期間は壁の出現と崩壊、ドイツ統一という世界史を塗り替える大きな転換期であった。ドイツの子供たちの成長を描くことがそのままこの国の歴史を記録することになったのだ。昔のモノクロ映像で写される子供たちの表情は明るく発見に満ちている。現在、そして未来は—
(渡部実)

This work was based on documentary films shot in the former East Germany starting in 1961, just after the Berlin Wall was built out of the ideological oppositions between East and West. At first, the film crew photographed one day in the life of a grade school in the small town of Golzow. But somehow, filming began to pursue the childrens' growth and the rolls of film multiplied. These films captured the important events in their life, such as entering university, finding a job, and getting married. The number of films grew to eleven, with a total length of twenty hours, but the end is still not in sight because in this work, the people who had been filmed as children, now appear as adults recollecting their own history. Director Winfried Junge first took on this film when he was 26 years old, but the period since then has become a major turning point in world history, with the building and tearing down of the Wall and the reunification of Germany. Depicting the growth of German children has itself become the act of documenting the nation's history. The faces of the children captured in old black and white images are full of discoveries. But what of the present and the future?

— Watabe Minoru

● 監督のことは

始まりは、ポーランド国境とオーデル川近くの村ゴルツォウで、子供たちが初めて学校に行く日の短い観察でした。それは一生続く観察活動に発展し、11本の作品、上映時間にして合計二十時間を越えるまでになり、そしてまだ終わっていません。

1961年にこの映画を始めたとき、私は26歳でした。私の不器用なデビューは偶然にもドイツと世界の歴史上重大な時期と重なっていました。ベルリンでは壁が築かれ、二超大勢力の戦車がほんの数メートルを挟んで睨み合うことになりました。私たちはこの壁の裏側のドイツ民主共和国（東ドイツ）で新しい世代が平和と安全な社会のなかで育てゆく姿を見せようとしてしました。この映画史に残る長期計画は、ドイツ民主共和国よりも長生きすることになりましたが、その終わりには記録する者は社会的実験の失敗を直視し、初期の目的を果たせないことを自覚しました。失敗の原因は、ただその道程に起こった数々のミスだけに帰することはできません。

しかし歴史は永久に終わりません。「ゴルツォウの子供たち」は、そのままの状態に留まることはないし、また留まることの出来ない世界の一部なのです。その世界の問題は、第二のドイツ国家の存在と崩壊の提起したそれとは比べ物にならないほど大きいのです。

「万物は流転する」とヘラクレイトスは言いました。我々の子供たちは11歳のときにこのことを学校で初めて習います。大人になってから、彼らは個人の体験を通じてこのことを学ぶのです。そして今となって、その意味を真に理解することになったのです。

—ヴィンフリート・ユンゲ

● Director's Statement

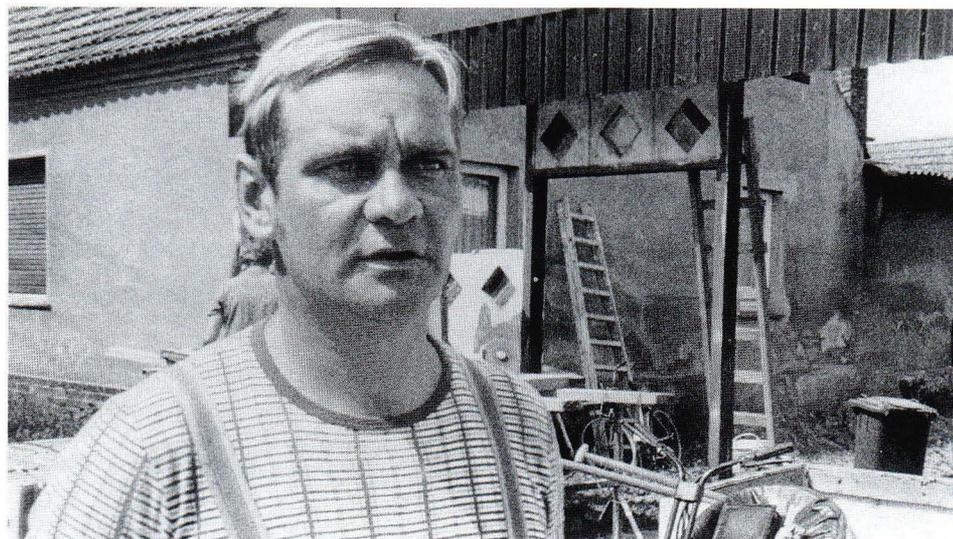
At the beginning there was a short observation of children on their first day at school in the village of Golzow, near the Oder river and the border with Poland. It developed into a life-long observation, comprising 11 films and almost 20 hours running time, which has still not been concluded.

When I started in 1961, I was 26 years old. My clumsy debut coincided with a historic period in German and world history. In Berlin, the Wall was built and the tanks of both superpowers stood only a few meters opposite each other. We tried to show how a young generation born behind this wall in the GDR was growing up in peace and social security. Even if this first long-term project in film history survived the GDR, in the end the chronicler can't be satisfied to have witnessed a failed social experiment. The reasons for the failure are not to be sought only in the mistakes made along the way.

But history will never end. The Children of Golzow are part of a world that can't and won't stay as it is. Its problems are incomparably greater than those which have arisen with the existence and fall of a second German state.

"Everything flows," Heraclitus said. At the age of eleven our children learned this at school for the first time. As adults they learned it by personal experience. And have really understood it by now.

—Winfried Junge



● ヴィンフリート・ユンゲ

1935年ベルリン生まれ。53年フンボルト大学にて独文学を学ぶ。54年、新設された国立映画芸術大学に移り映画芸術を学ぶ。その後DEFAスタジオでカール・ガスの助監督を務め、61年にDEFAドキュメンタリー第一作目となった『スクリーンプレイ：時代』の撮影を開始。62年、大学時代の同僚であったカメラマン、レオポルトとコンビを組み始める。ゴルツォウの子供たちをテーマにした作品は『Biographies』(1980)など11本あり、この企画は2000年まで続く予定。他に製作したドキュメンタリーは30本を超える。

● Winfried Junge

Born in 1935 and studied German literature at Humboldt University in Berlin. One of the first students of the GDR College of Film Art in Potsdam-Babelsberg (founded in 1954). After graduating in 1958, served as assistant director for Karl Gass at DEFA. Began in 1961, just as the Berlin Wall was built, a long-term chronicle about a class of school children growing up in a village named Golzow. From 1962, often collaborated with his college classmate, the cameraman Hans-Eberhard Leupold. Since 1961, he has made 11 films about the "Children of Golzow," among which the best known is *Biographies* (1980). The project is scheduled to continue up until the year 2000. Has created more than 30 other documentaries.



● バーバラ・ユンゲ

1943年チューリンゲン地方ノインホーフェン生まれ。カール・マルクス大学に学び、英語とロシア語の通訳の資格を得る。69年DEFAに入り、ドキュメンタリー映画の海外版吹替を担当。78年からはゴルツォウ作品の記録保管所の管理を務める。83年よりヴィンフリート・ユンゲの全作品の編集に携わる。

● Barbara Junge

Born in 1943 in Neunhofen/Thuringen. Studied at the Karl Marx University in Leipzig, graduating as an English and Russian interpreter. Entered DEFA in 1969, and was first a dubbing director for foreign versions of DEFA documentaries. Has managed the archive for Golzow documentaries since 1978 and edited all of Winfried Junge's films since 1983.

広場

The Square

廣場



監督：張元（チャン・ユアン）、段錦川（ドゥアン・ジンチャン）
撮影：張元（チャン・ユアン）
編集：楊紅雨（ヤン・ホンユ）
録音：段錦川（ドゥアン・ジンチャン）
製作：張元（チャン・ユアン）、張怡（チャン・イ）
製作会社・提供：龍影
中国/1994/中国語/モノクロ/35mm/100分

Directors: Zhang Yuan, Duan Jinchuan
Photography: Zhang Yuan
Editing: Yang Hongyu
Sound: Duan Jinchuan
Producers: Zhang Yuan, Zhang Yi
Production Company / Source: Dragon Films, Inc.
GS Heim Ikebukuro #303, 1-22-1 Higashi Ikebukuro, Toshima-ku,
Tokyo 170 JAPAN
Phone: 81-3-3971-8677 / Fax: 81-3-3971-8975
China / 1994 / Chinese / B&W / 35mm (1:1.66) / 100 min

1989年に北京の天安門広場で起きた出来事は今なお記憶に新しい。この事件のみならず、天安門広場は、現代中国の歴史のなかで大きな政治的事件や社会的事件などの舞台となってきた。その意味では、天安門広場はいわば中国社会の顔ということもできる。そうした天安門広場を、ナレーションも音楽もなく、ただひたすらカメラで撮ったのが、この『広場』である。「真実というものの持つパワーを信じる」という監督は、広場を管轄する警察、政治的行事に携わる軍隊、一般市民、物売り、観光客など、広場の現実を客観的に撮り続ける。だが、その説明を排した客観的光景を写し出す映像には、見る者の創造力を通して天安門広場の政治的・社会的意味が流れ込む。そこには、北京電影学院を卒業して配属が決まりながらも、天安門事件によって自主製作の道を行んだ監督の思いを見てとることができるだろう。

(村山匡一郎)

The Tiananmen Square Incident, which took place in Beijing in 1989, is still a very fresh memory. Tiananmen Square became the stage for not only this incident, but also for many of the largest political and social events in modern Chinese history. In this sense, Tiananmen Square can be seen as the contemporary face of Chinese society. It is this Tiananmen Square, filmed with a no-nonsense camera, without narration or musical accompaniment, that is the setting for *The Square*. The film's director, who "believes in the power of truth," has objectively photographed the reality of the square, such as the policemen who patrol it, the military who participate in political ceremonies, ordinary citizens, merchants, and tourists. However, these objective images of Tiananmen Square, which intentionally avoid explanation, are nonetheless flooded with social and political importance through the creative power of those who see them. In the framework of this film, you can glimpse the reflections of a director who graduated from the Beijing Film Academy and received his assignment for employment only to decline it, choosing the road of an independent filmmaker after the Tiananmen Square Incident.

— Murayama Kyoichiro

●監督のことは

私の映画、『北京バスターズ』（北京雑種）について、これは劇映画なのかドキュメンタリーなのかとよく尋ねられるのだが、私は常に直接的な方法で現実の生活を表現したいと考えている。なぜならば、私は真実というものの持つパワーを信じるからだ。真実を描くドキュメンタリー映画には、冷静かつ客観的な視点が必要であるが、過去中国でドキュメンタリーといえば国家の政治宣伝映画しかなかった。しかしここ数年のインディペンデント・フィルムメーカーの出現は、中国ドキュメンタリー映画に大きな転機をもたらしている。

天安門広場は、中国近現代史において数々の重大な歴史事件の舞台となってきた。しかしあくまで歴史は歴史、政治は政治でしかない。私が今関心を持っているのは、現在に生きる庶民の生活と広場の日常、広場がどのように管理、抑制されているのかということだ。私はこの映画を撮りながら、広場が民衆のための空間であることを強く感じた。

—張元

●Director's Statement

I am frequently asked whether my film *Beijing Bastards* is a fiction or documentary, but I think I always want to express the truth of everyday life using direct means. This is because I believe in the power of truth. Although a distanced and objective point of view is necessary for documentaries that tell the truth, previous Chinese documentaries were only political propaganda films for the state. In the last few years, however, the appearance of independent documentary filmmakers had created a significant turning point in Chinese documentary cinema.

Tiananmen Square has been the site of numerous important historical incidents throughout modern Chinese history. However, history in the end is just history and politics is just politics. What I am interested in now is the life of people living today, the daily routine of the square, and how the square is managed and controlled. While shooting this film, I strongly felt that the square is a space for the people.

—Zhang Yuan

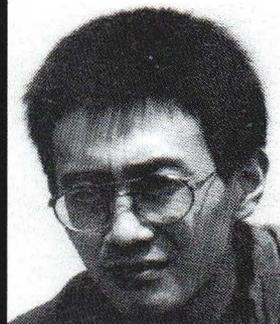


●張元

1963年南京生まれ。89年北京電影学院卒業。軍管轄下の撮影所に配属されたが、天安門事件以降自主製作の映画作家としての道を歩む。未婚の母と精神薄弱の息子の姿をドキュメンタリータッチで描いた長編第一作映画『ママ』（1990）は、政府の圧力により全ての映画祭での上映禁止処分を受けたが、密出国されたプリントが'91ナント三大陸映画祭で審査員特別賞と大衆賞を受賞。長編第二作目は『北京バスターズ』（1992）。中国人初のMTVビデオ・クリップ製作・監督としても活躍中。

●Zhang Yuan

Born in 1963 in Nanjing and graduated from the Beijing Film Academy in 1989. Although assigned to a military film studio, has continued to produce independent films since the Tiananmen Incident such as *Mama* (1990) about an unwed mother and her timid son, and *Beijing Bastards* (1992), both of which have won awards abroad and met with exhibition bans at home. Also China's first music video director.



●段錦川

1962年成都生まれ。84年北京放送学院を卒業し、以降チベットに移りドキュメンタリー映画製作に専念している。作品に『高原の大麦』（1986）『青面の奉納』（1988）『チベット』（1991／温普林と共同監督）。『青林修行者たちの聖地』（1992／温普林と共同監督）は山形国際ドキュメンタリー映画祭'93アジア・プログラムで上映。

●Duan Jinchuan

Born in 1962 in Chengdu, Sichuan. After graduating from the Beijing Broadcasting Academy in 1984, moved to Tibet to produce documentaries. Films include *Highland Barley* (1986), *The Blue Mask Consecration* (1988), *Tibet* (1991), and *The Sacred Site of Asceticism* (1992, with Wen Pulin) which was shown in the YIDFF '93 Asia Program.



コンペティション部門

大賞 (ロバート & フランシス・フラハティ賞) 賞金 3,000,000 円
最優秀賞 (山形市長賞) 賞金 1,000,000 円
優秀賞 2 作品 賞金 300,000 円
特別賞 1 作品 賞金 300,000 円

Prizes for the Competition
The Grand Prize
(The Robert and Frances Flaherty Prize) ¥ 3,000,000
The Mayor's Prize ¥ 1,000,000
Two Runner-Up Prizes ¥ 300,000 each
One Special Prize ¥ 300,000

山形国際ドキュメンタリー映画祭'93 コンペティション部門各賞受賞者 Prize Winners in the Yamagata International Documentary Film Festival '93 Competition Section

大賞 (ロバート & フランシス・フラハティ賞)
「黒い収穫」 監督: ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン
最優秀賞 (山形市長賞)
「動物園」 監督: フレデリック・ワイズマン
優秀賞
「阿賀に生きる」 監督: 佐藤真
「予測された喪失」 監督: ウルリッヒ・ザイドル
特別賞
「ロシアン・エレジー」 監督: アレクサンドル・ソクーロフ
市民賞
「神の名のもとに」 監督: アナンド・パトワルダン

The Robert and Frances Flaherty Prize (Grand Prize)
Black Harvest / Dir: Bob Connolly, Robin Anderson

The Mayor's Prize
Zoo / Dir: Frederick Wiseman

Runner-up Prizes
Living on the River Agano / Dir: Sato Makoto
Losses to Be Expected / Dir: Ulrich Seidl

Special Prize
Elegy from Russia / Dir: Alexander Sokurov

Citizens' Prize
In the Name of God / Dir: Anand Patwardhan

アルタヴァスト・ペレシヤン監督特集 Hommage à Artavazd Pelechian

始まり At First Nachalo Начало

監督・脚本：アルタヴァスト・ペレシヤン 撮影：E・カラバエフ 音楽：
スピリドフ
録音：O・ポリソノフ
ソ連/1967/セリフなし/モノクロ/35mm/10分

Director, Script: Artavazd Pelechian Photography: E. Karabaev Music:
Sbiridov
Sound: O. Polisonov
USSR / 1967 / No dialogue / B&W / 35mm / 10 min

我ら Us Мы

監督・脚本：アルタヴァスト・ペレシヤン 撮影：ラゼルト・ポゴシヤン、
エリスバル・カラヴァエフ、カレン・メシヤン 編集：L・ヴォルコフ
録音：F・アミルハニヤン
ソ連/1969/セリフなし/モノクロ/35mm/30分

Director, Script: Artavazd Pelechian Photography: Lazert Pogosian,
Elisbar Karavaev, Karen Mesian Editing: L. Bolkova Sound: F.
Amirkhanian
USSR / 1969 / No dialogue / B&W / 35mm / 30 min

住人 The Inhabitants Obitateli Обитатели

監督：アルタヴァスト・ペレシヤン
ソ連/1970/セリフなし/モノクロ/35mm/10分

Director: Artavazd Pelechian
USSR / 1970 / No dialogue / B&W / 35mm / 10 min

四季 The Seasons Vremena goda Времена года

監督・脚本：アルタヴァスト・ペレシヤン 撮影：M・ヴァルタノフ、B・
オフセビヤン、G・チャヴシニヤン 編集：A・ガルスチャン 録音：V・
ハルラメンコ
ソ連/1972/ロシア語/モノクロ/35mm/30分

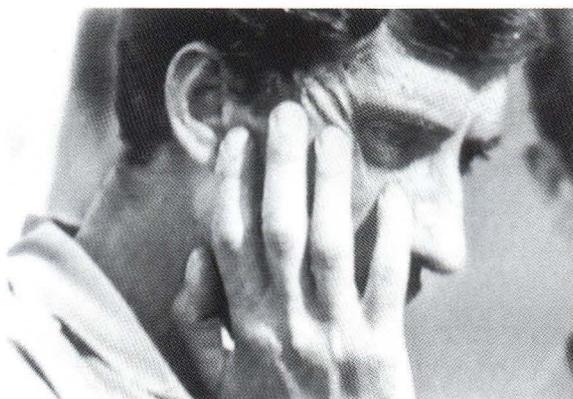
Director, Script: Artavazd Pelechian Photography: M. Vartanov, O.
Ovsepian, G. Chavushian Editing: A. Galstian Sound: V. Kharlamenko
USSR / 1972 / Russian / B&W / 35mm / 30 min



始まり At First



我ら Us



我々の世紀 Our Century

我々の世紀 Our Century Nash vek Наш век

監督・脚本：アルタヴァスト・ペレシヤン 撮影：O・サヴィン、L・ポゴシヤン、
R・ヴォロノフ、A・シュミロフ 録音：O・ポリソノフ
ソ連/1982/セリフなし/モノクロ、カラー/35mm/50分

Director, Script: Artavazd Pelechian Photography: O. Savin, L. Pogosian, R.
Voronov, A. Shumilov Sound: O. Polisonov
USSR / 1982 / No dialogue / B&W, Color / 35mm / 50 min

生命 Life Zhizn' Жизнь

監督：アルタヴァスト・ペレシヤン
アルメニア/1992/セリフなし/カラー/35mm/10分

Director: Artavazd Pelechian
Armenia / 1992 / No dialogue / Color / 35mm / 10 min

終わり The End Konets Конец

監督：アルタヴァスト・ペレシヤン
アルメニア/1992/セリフなし/モノクロ/35mm/10分

Director: Artavazd Pelechian
Armenia / 1992 / No dialogue / B&W / 35mm / 10 min

提供：ブーメラン・プロダクション
Source: Boomerang Production
16, rue Oberkampf 75011 Paris FRANCE
Phone: 33-1-48060325 / Fax: 33-1-40218682

特別招待作品 Special Invitation Films



アルタヴァスト・ペレシャン監督7作品 ●監督アルタヴァスト・ペレシャン／アルメニア

ソング・ジャーニー ●監督アーリーン・ボーマン／アメリカ

オーシャン・アパート ●監督フランシス・ピーターズ／オーストラリア

精神こころの声 ●監督アレクサンドル・ソクーロフ／ロシア

人間のまち ●監督青池憲司／日本



Hommage à Artavazd Pelechian ●Artavazd Pelechian / Armenia

Song Journey ●Arlene Bowman / USA

Oceans Apart ●Frances Peters / Australia

Spiritual Voices ●Alexander Sokurov / Russia

A Human Town ●Aoike Kenji / Japan

●私に反する時間、時間に反する私の映画

監督のこぼ

多くの人々は、間違っって私の映画をモンタージュ的だと考えている。それは正しくない。

私の映画は非モンタージュ的なのだ。

これまで世界中の映画において、モンタージュは隣合うショット同士の結合と見なされてきた。いつでも、隣合うショット間の関係に対して主要な注意が払われていた。

私は自分の映画を作ってきた経験から、自分にとって興味深いのは別のことだと確信するようになった。モンタージュの仕事の最も重要な本質と特色は、私にとってはショット同士を貼り合わせるのではなくそれらを引き剥がすこと、それらの「接合」ではなく「分離」にある。

私にとって一番興味深いことは、私が2つのモンタージュ断片を結合する時ではなく、それらを引き離してその間に3つ、5つ、10のモンタージュ断片を配置する時に始まる。私は重要な意味的電荷を持った2つの支柱的なショットを取り出し、それらを近づけたり衝突させたりするのではなく、それらの間に距離を創り出す。

私はこのようなモンタージュを遠隔のモンタージュと呼んでいる。事実上、これはデモンタージュ [解体]、或いは言葉の伝統的な意味におけるモンタージュを廃棄するモンタージュである。離れたところで相互作用し合う荷電粒子としての、最も重要な支柱的諸要素が、映画全体の周りに情緒的な場を作り上げる。

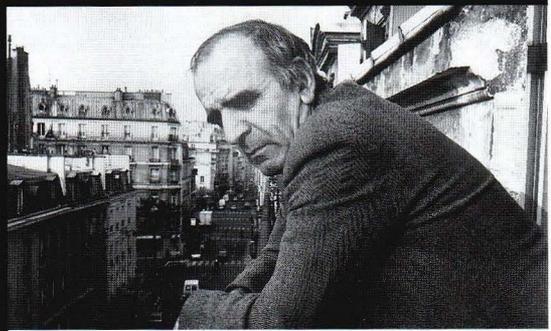
ある粒子の大きさにまで拡大しつつも、離れている別の粒子はあまりに縮小凝縮してゆくため、殆ど或いは完全に消滅してしまう。幾つかの映像は事実上消えてしまうのだ。このことはそれらが存在しないことを意味しない。それらは存在するが、不在なのであり、スクリーンの上で物理的な場所を占めていないのである。ここで、不在のショットとのモンタージュが生じる。

音が映像の状態に移行する。映像は音の状態に移行する。自分が見ているものを聞いているのだとか、聞いているものを見ているのだということが判明する。

遠隔の方法においては、粒子間の相互作用は余りにも迅速に、瞬間的に、殆ど同時に起きる。だから、速度の値はそれらの間の距離の値に依存していない。

そこでは距離が無視されているだけではなく、重要なことには、時間が燃え尽きて消滅しているのだ。

それは時間に反する映画である。



●アルタヴァスト・ペレシヤン

1938年アルメニアに生まれる。工場労働者、工業デザイナー、エンジニアなど、さまざまな職業を経験した後、25歳の時にモスクワのVGIKに入学して映画を志す。1964年、初の短編ドキュメンタリー『Gomij Patrul』を撮る。1968年卒業後は、エレバンのアルメニア映画製作所に入り、1969年に『我ら』という短編を撮るほか、脚本執筆も始める。この間撮った作品は、短編10作余りにすぎないが、フランスのクリス・マルケルやジャン＝リュック・ゴダールに絶賛されるなど、近年注目を集めてきている。現在、『Meste ou Tere』を製作中。

●Artavazd Pelechian

Born in 1938 in Armenia. After going through various jobs, such as factory worker, industrial designer, and engineer, entered VGIK in Moscow at age 25. Shot his first documentary short *Gomij Patrul* in 1964. After graduating in 1968, joined the Armenian Film Studio in Yerevan and began filming such shorts as *Us* in 1969 and writing screenplays. Since then, he has only shot about 10 shorts, but with the accolades of directors like Chris Marker and Jean-Luc Godard, he has become a center of interest in recent years. Currently in production of a new work, *Meste ou Tere*.

● TIME IS AGAINST ME, MY CINEMA IS AGAINST TIME ————— Director's Statement

Many mistakenly think that my films are montage. This is not so. My films are non-montage.

To this day, in cinematography throughout the world, montage is regarded as the conjunction of adjacent shots. Primary attention is always paid to the relationship between neighboring shots.

From my experience working on my own films, I have come to realize that my interests lie elsewhere. The dominant essence and accent of montage work consists for me not in putting together shots, but in moving them apart, not in "docking," but in "undocking."

For me, the most interesting things begin not when I conjoin two montage pieces, but when I separate them by placing between them three, five, or ten pieces. Taking two supporting shots that bear an important load of meaning, I do not try to draw them together, but strive instead to create a distance between them.

I call this remote montage. In fact, it is de-montage or montage that destroys montage in the traditional understanding of the word. Most importantly, the sup-

porting elements, as charged particles that interact over distance, create an emotional field around the whole film.

As one particle expands in size, the particle at a distance shrinks and condenses to such an extent that it is almost, or completely, eliminated. Some images virtually disappear. This does not mean that they are not there. They are, but they are in a state of absence and do not physically occupy room on the screen. This can be called montage with absent shots.

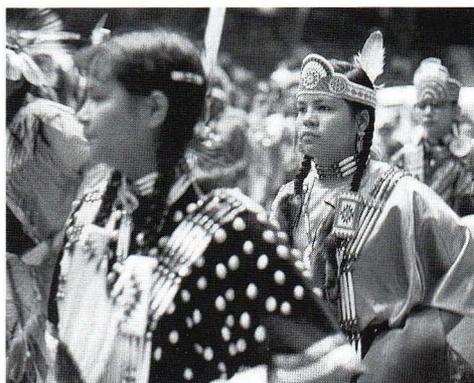
Sound becomes image. Image becomes sound. It turns out that what I see, I hear, and what I hear, I see.

With the distancing method, interaction between the small elements occurs so quickly—instantaneously, practically simultaneously—that the magnitude of the speed does not depend on the magnitude of the distance between them.

Here, not only is distance ignored, but more importantly, time is incinerated and destroyed.

This is cinema in violation of time.

ソング・ジャーニー / Song Journey



監督: アーリーン・ボウマン 脚本: ジャニンヌ・モレ、ジョアンナ・ホフマン 撮影: ジャニンヌ・モレ
編集: アーリーン・ボウマン、ジャニンヌ・モレ 音楽: グレイ・ホース・シンガーズ・オブ・オクラホマ、キア・カンピ、イーグルズ・ネスト・シンガーズ、チニキ・レイク、グレイクラウド、ノーザン・ウィンド、ビジョン・レイク・シンガーズ、カシードラル・レイク・シンガーズ 録音: ジョアンナ・ホフマン 出演: ロゼッタ・A・ルクレア、メリー・アン・アングオー、ジム・フレッツ、ヴァーノン・S・アトキンズ、カレン・アーティチョーカー 製作: アーリーン・ボウマン、ジャニンヌ・モレ
アメリカ/1994/英語/モノクロ/ベータ SP/57 min

Director: Arlene Bowman **Script:** Jeanine Moret, Johanna Hofmann **Photography:** Jeanine Moret
Editing: Arlene Bowman, Jeanine Moret

Music: Grey Horse Singers of Oklahoma, Kia Kanpi, Eagles Nest Singers, Chiniki Lake, Greycloud, Northern Wind, Pigeon Lake Singers, Cathedral Lake Singers **Sound:** Johanna Hofmann **Cast:** Rosetta A. LeClair, Mary Ann Anquoe, Jim Fretz, Vernon S. Atkins, Karen Artichoker, Nellie Two Bulls, Cheryl Between Lodges, Bonnie Peigan, Gordon Wasteste, Florence & Cecil Nepoose, Jay Begaye, Lauren Terbasket, Calvin Begar, Nancy Lawrence

Producers: Arlene Bowman, Jeanine Moret

Production Company: Independent Television Service

190 Fifth Street East, Suite 200, Saint Paul, Minnesota 55101-1637 USA Ph: 1-612-225-9035 Fax: 1-612-225-9102

USA / 1994 / English / B&W / Beta SP / 57 min

●監督のことば

わたしはディネ族（一般にはナバホ族として知られている）の映画/ビデオ作家として先住民についての映画とビデオを作っている。だがいずれは、フィクションの物語で長編映画を作りたいと考えている。先住民の人々のあいだでは映画やビデオを物語を語る手段として用いることが広まりつつある。

『ソング・ジャーニー』はアメリカ先住民の伝統的な部族間会議であるパウ・ワウの儀式における歌う女の役割の変遷を調査してアメリカとカナダを旅する女性の姿を記録したビデオ・ドキュメンタリーである。このソング・ジャーニー——“歌の旅”を勢いづけたのは平原の文化の歌と踊りの美しさだった。

●Director's Statement

I am a Diné film/video maker who intends to continue to work on more documentaries in film and video about native peoples. However, in the future I also want to make fictional stories such as feature films. It is becoming more common to utilize film and video as a storytelling device among native people.

Song Journey is a video documentary about a Diné woman's road trip as she travelled on the Pow Wow circuit during the summer of 1993 through the United States and Canada to inquire about the changing role of Native women singers of the Pow Wow. The *nizhoni*—beauty—of the song and dance of the Plains culture inspired *Song Journey*.



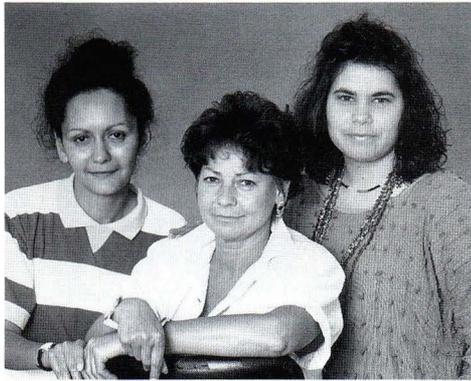
●アーリーン・ボウマン

アリゾナ州フェニックスのディネ（ナバホ）族出身。カリフォルニア大学ロサンゼルス校で映画の修士号を取得。インディペンデントの作家として、先住民をテーマに、製作・監督のみならず、役者、スティール写真家、プログラム・コーディネーターとしても活躍。1986年に製作・監督・編集した『Navajo Talking Picture』は高く評価され、91年には『Drugs in the 90s: Conrad Hunter』を製作・共同監督している。メディア・キュレーターおよびインストラクターとして、89年と90年にカリフォルニアにてアメリカ先住民映画・テレビ映像祭、先住民映像祭をコーディネートした。また、カリフォルニア大学ロング・ビーチ校で、映画製作について教えたこともある。

●Arlene Bowman

Arlene Bowman is a Diné (Navajo) from Phoenix, Arizona. She completed her master's degree in film at the University of California at Los Angeles. An independent producer concentrating on Native themes, she has produced, directed, and edited the award-winning *Navajo Talking Picture* (1986) and co-produced and co-directed *Drugs in the 90s: Conrad Hunter*. As a media curator and instructor, she programmed The Native American Film and Video Festival (1989, UCLA Film and Television Archive) and the Native Images Festival (1990, Los Angeles) and has taught film production at California State University, Long Beach.

オーシャン・アパート / Oceans Apart



監督・脚本：フランシス・ピーターズ 撮影：ジャン・ケニー 編集：ジャクリーン・ベトラム 音楽：フランシス・ピーターズ 製作：フランシス・ピーターズ 製作会社：ABC
オーストラリア/1991/英語/カラー/ビデオ/30分

Director, Script: Frances Peters **Photography:** Jan Kenny **Editing:** Jaqueline Bethlam **Music:** Frances Peters
Producer: Frances Peters
Production Company: Australian Broadcasting Corporation
P.O. Box 9994, Sydney 2001 AUSTRALIA
Ph: 61-2-437-8000 / Fax: 61-2-950-3311
Australia / 1991 / English / Color / Video / 30 min

●監督のこぼれ

都市に住むアボリジニーの映画作家として、私は1967年にもなるまでオーストラリアではアボリジニーに市民権が認められていなかったという事実を前にして、都市のアボリジニー的映像を広める使命を負っています。それ以前の私たちはオーストラリア政府の動植物保護部門の管轄だったのでした。国際的に広く知られているアボリジニーの映像とは、半遊牧生活をしているアボリジニーの人々の姿であり、彼らはずっと誇り高き野蛮人として描かれています。まるで映画を作る人達は私たちの過去にだけ興味があり、私たちの未来にはほとんど興味を持っていないと言わなければならないのです。だからこそ私は、その機会があればいつでも、アボリジニーの人々は都会や国際的な環境のなかでも文化を守っていく力を持っていることを表現しようとしてきました。もし「アボリジニーの間はどんな格好をしているか知ってる？」と聞かれたら、あなたはどのように答えますか？

『オーシャン・アパート』は海外の観客が“私たち”に期待している視覚的イメージを問い直す映画です。この目的はアボリジニーの女性を必ずしもアボリジニー的とはいえない環境のなかに置くことで実現しました。それはまた、彼女たちの私的な面を映し出すことでもあります—「そうか、アボリジニーでも抱きあったりするんだ！」。ですが、私が世界中の観客に仕掛けた最大の驚きは、この三人がまるでアボリジニーに見えないことなのです。つまり、彼女たちは“肌が白い”のです。

●Director's Statement

As an urban Aboriginal filmmaker, I am committed to the promotion of urban Aboriginal images, given the fact that Aboriginal people only received citizenship in Australia in 1967. Prior to that, Aboriginal people shared a minister with the department of Australian Flora and Fauna. The most popular images which represent Aboriginal people on the international market are those images of Aboriginal people who live semi-nomadically, and they are consistently portrayed as Noble Savages. It is as if filmmakers are more interested in our past and have very little interest in our futures, which is why I choose to present wherever I can the strength that Aboriginal people have in maintaining the culture in the urban and international arenas.

If you were to ask yourself what does an Aboriginal person look like, what would you say?

Oceans Apart is a film which seeks to challenge all the visual expectations most international audiences have of “us.” This is achieved by placing Aboriginal women in environments which are not distinctly Aboriginal. It also shows the personal side of their lives—“Yes, Aboriginal people hug too!” However, the major challenge I wanted audiences everywhere to consider is the fact that all three women do not look Aboriginal. That is, they have “white skin.”

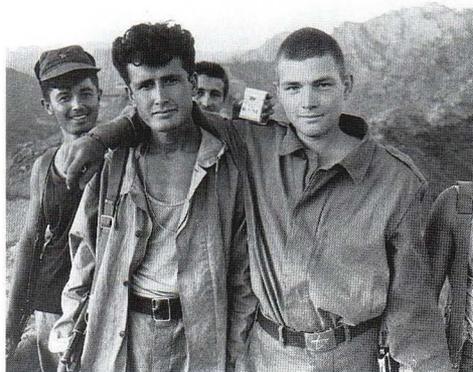


●フランシス・ピーターズ

1989年より、ABCテレビで『ブラックアウト』シリーズの第2、第3シリーズのリサーチャーとして働く。その一方で、『オーシャン・アパート』を製作・監督。1992年には1時間のドキュメンタリー『テント大使館』をプロデュース。1972年に4人のアボリジニーの青年が国会の前にテントを張り民族主権を宣言した、オーストラリアの歴史上最も有名な抗議運動を扱った『テント大使館』は、山形国際ドキュメンタリー映画祭'93の先住民映像祭で上映され、来日した。

●Frances Peters

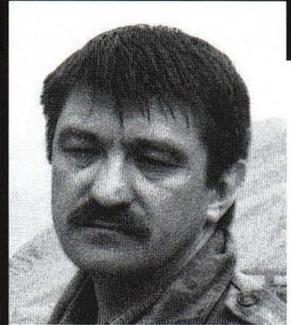
Joined the ABC in 1989 as a researcher for the second and third *Blackout* series. In addition to her work on other people's projects, she produced and directed the documentary *Oceans Apart*. In 1992, produced the one hour documentary *Tent Embassy*, named after one of the most significant political protest movements in Australian history, when four young Aboriginal men erected a tent on the lawns of the Parliament House in 1972 and declared themselves a sovereign nation. She presented it at the Indigenous People's Film & Video Festival in the Yamagata International Documentary Film Festival '93.



監督：アレクサンドル・ソクーロフ 芸術監督：ウラディミール・ベルソフ 製作：ウラディミール・フティエフ 製作会社：エスコム・フィルム、パンドラ 提供：ノース・ファウンデーション、パンドラ ロシア/1995/ロシア語/カラー/ビデオ/328分

Director, Script: Alexander Sokurov
Artistic Supervisor: Vladimir Persov
General Producer: Vladimir Foetiev
Production Company: Eskom Film, Pandora
Source:

North Foundation
Kamennoostrovski, 10-10-329, 197101
St. Petersburg RUSSIA
Phone: 7-812-2385854 / Fax: 7-812-5974260
Pandora Co., Ltd.
Shoufukujji Bldg., 2nd Floor
5-11 Shintomi 2 Chome, Chuo-ku, Tokyo 104 JAPAN
Phone: 81-3-3555-3987 / Fax: 81-3-3555-8709
Russia/ 1995 / Russian / Color / Video / 328 min



●アレクサンドル・ソクーロフ

1951年イルクーツク生まれ。ゴリキー大学で歴史の学位を取得後、モスクワの国立映画学校 (VGIK) で学ぶ。1979年卒業後レニングラード・ドキュメンタリー・フィルム・スタジオおよびレン・フィルムのスタジオで働く。が、1987年までに製作された作品はほとんど公開禁止となり、ペレストロイカにより、ようやく日の目を見、『孤独の声』(1978)などで注目を集めた。その後、『マリア』(1975/88)、『日蝕の日々(日陽はしづかに発酵し…)』(1988)、『セカンド・サークル』(1990)、『ストーン』(1992)など、旺盛な製作活動を続ける。以前より撮っていた「エレジー」シリーズの一つ『ロシアン・エレジー』(1993)は、山形国際ドキュメンタリー映画祭'93に正式出品され特別賞を受賞した。今や一作ごとに欧米、日本で反響を呼んでいる作家である。

●Alexander Sokurov

Born in Irkutsk in 1951. After studying history at Gorky University, took courses in film direction at VGIK and later worked for Lenfilm and the Leningrad Documentary Film Studio. Although he had made several documentaries, for political reasons his films were not shown in public until 1987. When those films were finally released due to perestroika, he garnered attention with *The Lonely Voice of a Man* (1978). His prolific creative activities have continued with *Maria* (1975-1988), *The Days of Eclipse* (1988), *The Second Circle* (1990), and *Stone* (1992), among others. His *Elegy from Russia* from the "Elegy" series was screened in the Competition at the YIDFF '93, where it won the Special Prize. A director whose every work these days causes waves in Europe, Japan, and the U.S.

戦争の日記から / From the Diaries of War

〈第1話〉

撮影：アレクサンドル・ブロフ 音楽：ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト、ルートヴィヒ・ファン・ベートヴェン、オリヴィエ・メシアン 録音：セルゲイ・モシュコフ 38分

episode one

Photography: Alexander Burov **Music:** Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven, Olivier Messian
Sound: Sergei Moschkov 38 min

〈第2話〉

撮影：アレクサンドル・ブロフ、アレクセイ・フョードロフ 音楽：武満徹 録音：セルゲイ・モシュコフ 34分

episode two

Photography: Alexander Burov, Alexei Fedorov **Music:** Takemitsu Toru **Sound:** Sergei Moschkov 34 min

〈第3話〉

撮影：アレクサンドル・ブロフ、アレクセイ・フョードロフ 音楽：武満徹、ヒューゴ・サインベルク 録音：セルゲイ・モシュコフ 87分

episode three

Photography: Alexander Burov, Alexei Fedorov **Music:** Takemitsu Toru, Hugo Simberg **Sound:** Sergei Moschkov 87 min

〈第4話〉

撮影：アレクサンドル・ブロフ 音楽：武満徹 録音：セルゲイ・モシュコフ 79分

episode four

Photography: Alexander Burov **Music:** Takemitsu Toru **Sound:** Sergei Moschkov 79 min

〈第5話〉

撮影：アレクセイ・フョードロフ 音楽：武満徹 録音：セルゲイ・モシエコフ 90分

episode five

Photography: Alexei Fedorov **Music:** Takemitsu Toru **Sound:** Sergei Moschkov 90 min

●作品解説

「戦争の日記から」との副題を持つこの作品は、ソビエト崩壊以来内戦の続くタジキスタンで撮影された。しかしソクーロフには内戦の悲惨を非難することも、その政治的現状を分析することも、連邦崩壊後の旧ソ連地域のメタファーとして劇的に描きだすことも、その他戦争の映像というときに想像されるクリシェめいたアプローチの一切を自らに禁じている。第一の挿話では、カメラはひたすらひとつの風景を凝視する—モーツァルトのピアノ協奏曲の断片と、監督本人の抑制されたナレーションに聞き入るとき、過去百年を通して形成された見ることに对我的我々の常識や先入観は拭き去られる。そして第二の挿話でタジキスタンの戦場に移り、カメラは前線の青年たち—彼らはロシア国境軍の兵士であり将校であるはずだが、人間であること以外の要素はこの映画から慎重に排除されている—と生活を共にし、彼らと戦友同士にも似た愛情を結び、彼らと共に見、そして彼らを見つめていく。第四の挿話までは夏の戦場が描かれ、第五の挿話では—転じて冬の光景が映し出される。ビデオで撮影された本作には、ソクーロフの最近の作品の特徴だった凝った映像の化学的・光学的加工はあまり見られない。だがだからこそ、そのカメラのアンクルや動きの思慮深い選択と微妙きわまりない音響構成、そしてタジキスタンの厳格な自然の美、官能的なまでに美しい半裸の青年たちと、その澄んだ眼差しを捉えるビデオとは思えないほど繊細な映像に、我々は魂の映像を追求してきたソクーロフの研ぎ澄まされた成熟を見いだす。

—藤原敏史

● 監督のことば

『精神の声』は芸術作品として5部からなる5時間半のビデオ作品である。これは、「戦争の日記から」という副題に見られるように、監督の日記メモを基にして、情緒的な熟考をひとつの空間に収斂する芸術的な試みである。

さまざまな段階で作者は、その中で人間の個性や才能が実現されなければならない条件を提示しようとしている。第一部はモーツァルトという名の人間に捧げられている。残りの四部は詳しく、だが用心深く、戦争下における現代人の生活を示している。3カ月のあいだ(夏と冬)作者は、タジキスタンにおけるロシア国境軍、モスクワ国境警備隊第十一駐屯地で過ごした。

『精神の声』は劇映画でもドキュメンタリーでもない手法で作られた作品である。これは、視聴覚言語の美的表現に作者が特別な注意を払った点で他と異なることに注目する必要がある。

監督は複雑な政治や民族問題、ましてや戦争問題を分析したり理解するという課題を自己に課していない。この作品は、いかに人々が殺され、誰がそれを行うかなどは提示されていない。作者は、ロシアの軍事マシンの欠点に注意を集中しているのではなく、兵士や将校の生活そのものの雰囲気凝視している。彼らをプロの軍人としてでなく武装した人間として見なしつつ。

フィルム創造の過程で作者は、トルストイ、チェーホフ、ガルシン、チャイコフスキー、マーラーなどの大きな影響下にあった…。

● Director's Statement

The video production *Spiritual Voices* was conceived as an artistic narrative in five episodes lasting five and a half hours.

It is an artistic attempt at uniting in one space emotional contemplations drawn from the director's journal entries grouped under the subheading, "From the Diaries of War."

To one extent or another the author seeks to present the conditions in which human personality and talent must exist. The first episode is devoted to a man named Mozart. The other four parts show in detail, but cautiously, the life of contemporary people in military conditions. The author spent three months (in the summer and winter) billeted with the Eleventh Outpost of the Moscow Border Detachment of the Russian border troops in Tadzhikistan.

Spiritual Voices is a production that does not use trained actors, but at the same time it is not a documentary videofilm. It is essential to note that the distinctiveness of the film lies in the fact that the authors attended primarily to the aesthetic expressiveness of visual language.

The author did not take upon himself the job of understanding complex political, national, and (especially) military problems. The production shows neither people being killed, nor those doing the killing. The author does not focus attention on the defects of the Russian military machine, but intently examines the Atmosphere in which soldiers and officers actually live. They are regarded not as professional military people, but as armed people.

Throughout the creation of the film the author was strongly influenced by the works of Tolstoy, Chekov, Garshin, Tchaikovsky, and Mahler.

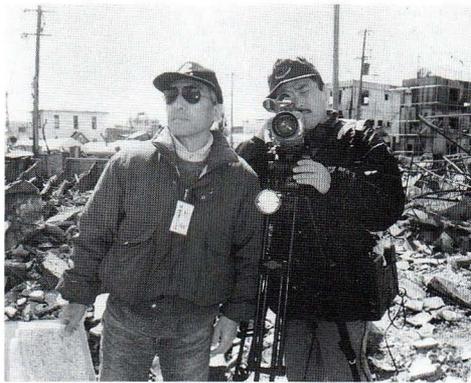
● Commentary

Also entitled "From the Diaries of War," this film was shot in Tadzhikistan under civil war. However, the filmmaker forbids himself to use any of the expected war film clichés such as criticizing the cruelty of war, analyzing its present political situation, or using it as a dramatic metaphor of the chaos in the former Soviet Union. In episode one, the camera just stares at one landscape—listening to fragments of Mozart's piano concertos and Sokurov's understated poetic voice over, the audience will be purified of a way of seeing established through the last 100 years. Episode two begins in this spiritual state and takes the audience into the battle field of Tadzhikistan. There the camera moves into the daily life of the young men at the front (they are soldiers and officers, but the film chooses to see them as nothing other than human), living with them, loving them as comrades at war do, seeing the war with them, and staring at their flesh and soul. Episodes two, three and four depict life at the front line in summer while episode five shows how life is in winter. In this work accomplished on video, extensive optical and chemical processing, a prominent feature in Sokurov's recent works, are not that apparent. But still, in every angle and movement of the camera he chooses, in his astonishing composition of sound, in his poetic visuals showing us the harsh atmosphere of Tadzhikistan, the almost sensual beauty of the young soldiers, and the devastating clarity of their eyes, we witness the maturity of Sokurov's art: cinema as a portrait of the soul.

—Fujiwara Toshifumi

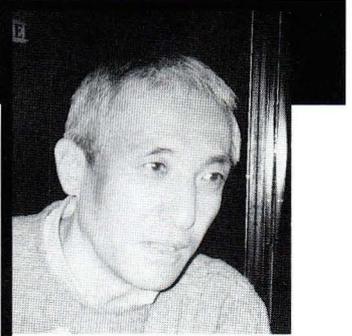


人間のまち・野田北部の人びと A Human Town: The People of Northern Noda



監督：青池憲司 撮影：千葉景房
共同構成・編集：村本勝
監督助手：青池雄太 製作総務：前田勝弘、松井寛子
製作：青池憲司、野田北部を記録する会、人間のまち
づくり・映像フォーラム
提供：野田北部を記録する会
〒653 神戸市長田区海運町3-3-8カトリック鷹取教会内
tel/fax: 078-731-8300
日本/1995/日本語/カラー/ビデオ/45分

Director: Aoike Kenji **Photography:** Chiba Kagefusa
Associate Director and Editing: Muramoto Masaru
Directorial Assistant: Aoike Yuta **Production
Managers:** Maeda Katsuhiko, Matsui Hiroko
Producers: Aoike Kenji, The Committee to Document
Northern Noda District Making a Human Town, Visual
Forum
Source: The Committee to Document Northern
Noda District
c/o Catholic Church of Takatori, 3-3-8 Kaiun-cho, Nagata-
ku, Kobe 653 JAPAN
Phone/Fax: 81-78-731-8300
Japan / 1995 / Japanese / Color / Video / 45 min



●青池憲司

1941年名古屋生まれ。70年に幻燈社に入り、東陽一監督の『やさしいにっぽん人』などの助監督を経て、77年自主製作『合戦』で監督デビュー。主な作品に『叫びと囁き—カンブチア難民からの報告—』（1980）、『トラック物語』（1981）、『海鳴り花寄せ—昭和 日本・夏—』（1987）『琵琶法師 山鹿良行』（1992）などがある。90年には、スペインのベンポスタの共同体で生活する子どもたちを撮った『ベンポスタ・子ども共和国』を完成し注目された。93年に、ベンポスタ子ども共和国のサーカス公演が日本各地で繰り広げられ、実行委員のひとりとして全国に同行、最終公演の地、神戸の長田区で地域をあげての応援と交流があり、地域の人たちと知り合うきっかけとなった。

●Aoike Kenji

Born in 1941 in Nagoya. Joined Gentosha in 1971 and, after serving as assistant director on such films as Higashi Yoichi's *Gentle Japanese*, debuted as a director with the independent production *Battle* in 1977. After completing several films, garnered attention 1990 for his *Benposta Childrens Republic*, where he filmed the lives of the children living in the Spanish commune of Benposta. In 1993, the Benposta Childrens Republic toured Japan giving circus performances, Aoike accompanying them as a member of the executive committee. It was on the last performance in Kobe's Nagata Ward, when the local community provided support, that he had his first chance to meet people from the area.

●監督のこぼれ

95年1月17日早朝に起きた阪神大震災は、5500人をこえる死者と多くの被害を出した。地震による惨禍もさることながら、災害に襲われたあと、人は復興へむかう日々をどのように生きるのか。「われわれにとってこの震災は千年に一度の不幸かもしれない。だとするならば、新しいまちをつくる千年に一度のチャンスでもあるはずだ」と野田北部の人びとはいう。

神戸市の西に位置する長田区の野田北部地区は、約18ヘクタールの場所に1200世帯3400人ほどの人が住んでいる。小さな商店街があり、その周りに町工場と住宅が混在密集する典型的な下町である。被害状況は約9割の家屋が全壊半壊し、そのうちの3割が全焼した。

わたしたちがこの地域に入ったのは地震から10日後の1月27日。その日から8月まで、百数十日をこの地ですごし、ビデオカメラを回している。地震が起きて、大きなダメージを受けた人びとが、「まちが出来た」というまでここに居ようと思っている。ここに居て、なるべく多くの時間を人びとと共有し、そこで見えてくるものを撮る。個人には個人の、家族には家族の、それぞれのドラマがあるように、地域共同社会にも再生の物語がある。わたしたちが出来るのは「物語」の生成に立ち会うことである。

●Director's Statement

The Kobe Earthquake, which occurred early in the morning on January 17, 1995, caused over 5500 deaths and much damage. Although the calamity created by the quake was great, how did people live their days trying to recover after being struck by disaster? The people of northern Noda say that, "To us, this earthquake may have been the misfortune that comes once every thousand years. But if that is the case, it should also be the chance that comes once every thousand years to build a new town."

The area of northern Noda, located in Nagata Ward in the western part of Kobe City, has about 1200 families or 3400 residents living within 18 hectares. It has a typical old-town flavor with a small shopping district surrounded by a mixed accumulation of small factories and residences. As a result of the quake, 90% of the buildings were either fully or half destroyed, of which 30% were entirely burned down.

We entered this area ten days after the earthquake on January 27. From that day until August, we spent nearly 200 days living in that spot working with a video camera. We intend to remain there until the people who suffered great damage from the quake can say, "We have built a town." We live there and do our best to share as much time with people as possible and film what comes apparent. Just as individuals have their own stories and families have theirs, local communities also have their tales of rebirth to tell. What we are able to do is to witness the emergence of this "tale."

New Asian Currents

アジア百花繚乱

解説 / Introduction

アーロン・ジェローと藤岡朝子 / Aaron Gerow and Fujioka Asako

国家と国家のはざままで / *Recording Memory: 50 Years Since the War* ①

アジア人、世界に散る / *Asians Abroad: Documenting the Asian Diaspora* ②

近代化の波 / *Asia Transforming: Modernization and Tradition* ③

ウソかマコトか、拡大するジャンル / *Transcending Genre: Fiction or Documentary?* ④

実験映像のいたずら / *Pushing the Limit: Experimental Documentary* ⑤

私的ドキュメンタリーの可能性 / *Documenting the Self: Personal Filmmaking* ⑥

アーティストの生き様 / *The Artist and the Documentarist* ⑦

未来を担う世代 / *Recording the Next Generation* ⑧

特別上映作品 / Special Screenings

アジア百花繚乱 審査員 / Jurors for New Asian Currents

「アジア百花繚乱」の賞 New Asian Currents Awards

小川紳介賞（賞金50万円）●

奨励賞 2 作品（賞金各30万円）●

● Ogawa Shinsuke Prize (500,000 yen)

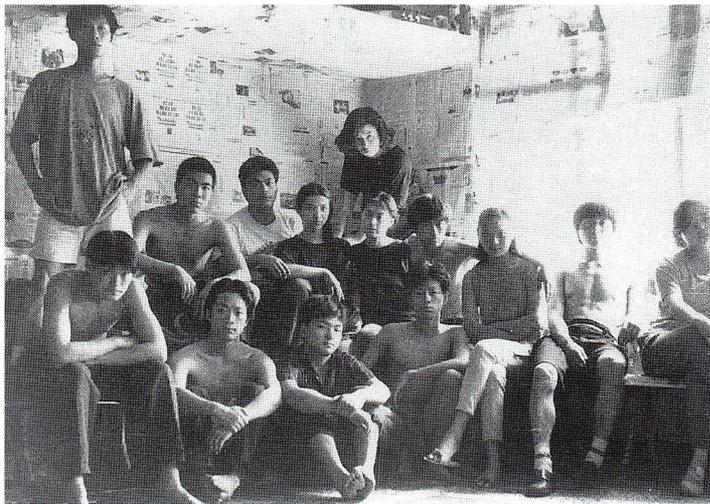
● Two "Awards for Excellence" (300,000 yen each)

最も可能性を持つ作家の作品に与えられる《小川紳介賞》に加え、今回、《奨励賞》が新しく設けられました。《奨励賞》はアジア百花繚乱の審査員が各1作品ずつ選出します。また読売テレビ放送株式会社の提供により、《CINEMAだいすき!賞》がアジア百花繚乱の上映作品と、コンペティション部門のアジア作品の中から2作品選ばれ、受賞作品にはテレビ放映が約束されます。

In addition to the Ogawa Shinsuke Prize given by the two jurors to the most promising work in New Asian Currents, this year we will also be offering two new awards. Each of the jurors will present one "Award for Excellence" to an up-and-coming director. Furthermore, Yomiuri Television will present "We Love Cinema!" Awards to two Asian works screened in either New Asian Currents or the Main Competition that Yomiuri determines worthy of broadcast.

アジア百花繚乱

New Asian Currents



The problem at the YIDFF '89 was the dearth of Asian documentaries. Asia's first film festival devoted to the documentary form had finally been created in a quaint, northern Japanese town, but films from the region were largely out of sight. The problem at the YIDFF '95—if you could call it such—appears to be the lament of the rich: not only are three of the fifteen International Competition films Asian—the most ever—New Asian Currents, Yamagata's showcase for ground-breaking films and videos made by up-and-coming documentarists active in Asia and abroad, was deluged with works by interested filmmakers. We coordinators had the enviable (?) task unavailable to our predecessors of wading through nearly 200 films and videos before selecting the 35 works we will show this week.

We are not so all-knowing as to be confident that conditions have really changed that much in Asia in the last six years, nor so conceited as to believe the YIDFF is the sole source of this change. The problems of money, equipment, and exhibition still plague Asian documentarists setting out on a path independent of government or corporate support. Certainly Yamagata with its focus on Asian documentary has made a difference, encouraging young documentarists through the screenings and contacts offered by the Festival. But it is our sneaking suspicion that the Asian documentary scene, seemingly so vibrant and active today, is neither altogether new nor fundamentally transformed. If the YIDFF has been a source of change, perhaps it has largely been in the spheres of communication and knowledge: in part with Yamagata's help, those involved in documentary in Asia are now more aware of each other's existence and the state of the field. Perhaps Asian documentary has come to the fore because it has now reached a level of self-consciousness, as Herr Hegel might have said.

But that doesn't necessarily mean that Asian documentary has achieved identity, in the sense of a homogeneous, self-identical unity. Looking at these 35 films and videos, it is clear how vibrant and varied Asian documentary is, how it refuses some monolithic "Asianness" which might restrict as it unites these works. Instead, they testify to the multitude of identities, to the shifting spaces of meaning that challenge old definitions of Asia and found alternative, independent visions of a multiplicity of Asias in a world

context. That is why many of the works in this year's program investigate the problems of definition and identity resulting from the mobility of Asians both within Asia and the world, pursuing in unique and original ways the issue of the Asian diaspora at the beginning of the so-called "Asian Century." This search for identity extends to the growing work of personal documentarists, who are using the medium to search out and assert their individual origins as well as mold a new identity in a world increasingly defined by the image.

Asian documentarists who are staying closer to home are also active in depicting the multitude of realities and experiences that span the Asian sphere. In this, the 50th year after the end of World War Two, many works are looking back at this century's history, using the documentary image to record the memory of those who lived through wars both Cold and hot and explore what the "new world order" holds for Asia. Within these historical changes, some documentarists are exploring the relative value tradition can hold for rapidly transforming societies, questioning the effects so-called "modernization" has on Asian environments and cultures. The gaze of many works is on the yet uncertain future, on which paths are available for Asian societies as they transform and grow, a trend which probably explains why the focus of so many filmmakers is on the youth and artists of Asia: the next generation who will inherit the continent and the creative minds who will try to mold it even as their dreams collide with hard and cruel realities.

As Asian documentarists come to self-consciousness, one of their main objects of attention has been the documentary genre itself. Never homogeneously "Asian," many of the works featured in New Asian Currents are also difficult to pigeon-hole as documentary, given how they use experimental form or fictional elements to challenge and expand the definition of the genre. These works not only allow cinema to respond to new realities by keeping genre boundaries in flux, they seem to follow the Russian Formalist dictum that art can make us see reality anew, making original use of documentary images to reveal truths conventional documentaries cannot.

Yes, Asian documentary has arrived, if only because everyone is now more conscious of its presence. It is our sincere hope that New Asian Currents can promote this process of self-consciousness by further spotlighting the marvelously rich documentary talent that seems to spring from Asian soil.

—Aaron Gerow and Fujioka Asako
New Asian Currents Coordinators

1989年の第1回山形国際ドキュメンタリー映画祭で問題だったのはアジアからのドキュメンタリーの不足だった。ドキュメンタリーに焦点をあてた映画祭がアジアで初めて、日本の東北地方の趣きある小さな街でようやく開催されるにいたったのだが、アジア地域からの映画作品はほとんど見当たらなかったのだ。一方、95年の山形映画祭で問題になったことは、ぜいたく者の悩みである。15本のコンペティション作品中、今までになく多い3本のアジア作品が上映されることになり、その上アジアの有望なドキュメンタリー作家による画期的なビデオや映画作品を紹介するスペシャル・イベント「アジア百花繚乱」はおもしろい作品候補の洪水に襲われてしまったのだ。この1週間に上映される35本の作品を選出するまでに200本近くの映画やビデオを通過せねばならない、といううらやましい(?)作業を、今回のコーディネーターは初めて強いられた。

過去6年間でアジアの状況が大きく変わったのだと確信してみたり、山形映画祭が単独で変化をうながしたのだと信じるほど、我々は全知全能を装うつもりはない。政府や企業からの資金提供なしに作品製作をしようとするアジアのドキュメンタリー作家にとって、金銭・機材・上映機会の問題は依然として難関である。アジアに注目してきた山形映画祭は、上映や交流の機会提供を通してアジアの若手ドキュメンタリー作家を応援してきただけに、確かに力添えとなっただろう。しかし一方、これほど生き生きと活発なアジアのドキュメンタリーの現在も、実はまったく新しいものでも根本的に変身を遂げたものでもないのではないかと感じられることも確かだ。山形映画祭が何らかの変化のきっかけを作ったとしたら、それは主にコミュニケーション面や情報提供の領域においてではないだろうか。山形映画祭の助けがあり、アジアでドキュメンタリーにかかわっている人達はお互いの存在を意識し、この分野の現状について知るようになった。アジアのドキュメンタリーが前面に出てきたのも、今や(ヘーゲルの言葉を借りれば)“自意識の段階”に到達しているからと言えるかもしれない。

しかしこれはアジアのドキュメンタリーが、同質的で自己同一的な集合という意味でのアイデンティティを獲得したという意味ではない。今回の35本の映画やビデオ作品を見ていくと、アジアのドキュメンタリーがいかに脈動する多様な存在であるのか、いかに連帯を生みながら制約も加えるような画一的な“アジアらしさ”を拒絶するのか、明らかだ。その代わり、多彩なアイデンティティの共存とアジアの既成の意味基準を覆す新価値体系を裏付け、世界から見ても自由で多様なアジア像を発見できる。これを反映してか、今年の「アジア百花繚乱」で上映する作品の中には、アジア内外における人の移動がもたらす定義と帰属意識の問題を扱っているものが多い。いわゆる“アジアの世紀”を目前に、アジア人が世界中に離散していく現象をユニークで斬新な方法で探究している。アイデンティティを求める旅はまた、私的ドキュメンタリーという広がりつつある分野にも見られる。ますますイメージに支配されるこの世界にあって、各々は原点を探し出し確立し、自らの新しいアイデンティティを形作る道具として映像を利

用しているのだ。

地元に残るアジアのドキュメンタリストには、地理と歴史が突きつけてきたさまざまな現実や体験を活発に表現している作家もいる。第二次大戦後50年を迎える今年、今世紀の歴史を振り返り、冷戦も熱戦も生き抜いた人々の記憶を記録すべく、記録映像を駆使してアジアの“新世界秩序”がはらむ未来を探究している。こういった歴史の変動の中、めまぐるしく変化する社会にとって、伝統がもつ相対的価値や、いわゆる“近代化”がアジアの環境や文化に与えてきている影響を問い直す作品も出てきている。また、変身し成長しつつあるアジアの各社会にとってどんな進路が開かれるのか、多くの作品は未知なる未来に注目している。このような状況の中で、アジアの若者や芸術家に着目する映画作家が多いのもなずける。彼らはアジアを受け継ぐ次世代であり、また、目のくらむような厳しい現実にもぶつかっても夢を貫き世界を作り直そうとする創造力の魂たちなのだ。

アジアのドキュメンタリストたちが自意識に目覚めるに従い、注目が高まってきた主題の中にはドキュメンタリーというジャンルそのものがある。アジア、と一言で言えないように、「アジア百花繚乱」で上映される作品のなかにはドキュメンタリーと称し難い作品も多い。実験的な手法やフィクションの要素を用いてドキュメンタリーの枠組みに挑戦状をつきつけ、拡大させていこうとしている。これらの作品は、ドキュメンタリーの型を開くことで新しい社会現実に映画を対応させてくれるばかりでなく、ドキュメンタリー映像を斬新に使い、既存のドキュメンタリーが暴けない真実を暴いてくれる。まるでロシア・フォルマリズムの教え通り、“芸術は常に新しい目を通して現実を見せてくれる”と言わんばかりである。

確かにアジアのドキュメンタリーは今、検舞台に立とうとしている。その存在を意識する人が増えたというだけの理由だとしても、事実には違いない。「アジア百花繚乱」によって、アジアの豊潤なドキュメンタリー製作の土壌が脚光を浴び、さらに花開かせることができれば、と心から願っている。

アロン・ジェロー、藤岡朝子
「アジア百花繚乱」コーディネーター



奇数日は攻撃日 Every Odd Numbered Day

单打双不打



監督：董振良（ドン・チェンリアン） 脚本：周美玲（ジョウ・メイリン）、董振良（ドン・チェンリアン）
撮影：陳勇守（チェン・ユンシュウ）、彭家如（ボン・ジャールー）、董振良（ドン・チェンリアン）
編集：俞建候（ユイ・ジェンホウ）、董振良（ドン・チェンリアン） 音楽：周志華（ジョウ・ジーホァー）、阿德（アー・ドー） 録音：關偉光（グァン・チュンヨウ） 出演：蔡良善（ツァイ・リアンシェン）、黎明玲（リー・ミンリン）、許程翔（シュイ・チェンシアン）
製作：董倫如（ドン・ルンルー）、陳美芬（チェン・メイフェン） 製作会社：螢火虫映像
台湾/1995/台湾語/カラー/16mm/78分

Director: Dong Cheng-liang **Script:** Chou Mei-ling, Dong Cheng-liang **Photography:** Chen Yung-so, Peng Chia-ju, Dong Cheng-liang **Editing:** Yu Chien-hou, Dong Cheng-liang **Music:** Chou Chih-hua, Ah Teh **Sound:** Kuan Dueng-yuo **Cast:** Tsai Liang-shan (Grandpa), Li Ming-ling, Hsu Cheng-hsiang **Producer:** Dong Lun-ru, Chen Mei-fen **Production Company/Source:** Firefly Image Company
4F, No. 3-3, Lane 232, Section 2
Chung Shang Road, Chung-Ho City, Taipei TAIWAN
Ph: 886-2-246-0286 / Fax: 886-2-249-1411
Taiwan / 1995 / Taiwanese / Color / 16mm / 78 min



●**ドン・チェンリアン**
1961年金門島生まれ。ドキュメンタリー手法を用いて、金門島の民主化運動を記録することに専念し、この社会運動の理想や精神を自らの映画に映し出している。故郷金門島の映画を製作するのが彼の目標である。作品は他に『返郷的敢死』(1990)、『再見金門』(1991)、中時晩報映画賞非商業映画部門、及び金帯賞ドキュメンタリー報道部門受賞作である『反攻歴史』(1993)等。

●**Dong Cheng-liang**
Born in 1961 on the island of Kinmen. Dedicated much of his professional career to recording the democratic movement on Kinmen through documentary techniques, bringing much of the ideals and spirit of this social movement into his filmmaking. His major goal had been "to make a film about my homeland in Kinmen." Films include: *The Feeling of Coming Home* (1990); *See You, Kinmen* (1991); and *History of the Counterattack* (1993), which received the China Times Film Award in the non-commercial film category as well as the Golden Tape Award in the documentary and reporting category.

罪 / The Great Sin of Being Alive Amidiin Khar Nughel



監督：ダムミンスレンギーン・ユンデンドルジ
撮影：G. ジャムスラン
編集：D. チュルンバートル
音楽：S. ジャルガルサイハン
ナレーター：D. バットバヤル
製作：ダムミンスレンギーン・ユンデンドルジ
モンゴル/1994/英語/カラー/16mm/20分

Director: Damdinsurenjin Yundendorj
Photography: G. Jamaran
Editing: D. Chuluunbaatar
Music: S. Jargalaikhan
Narrator: D. Bathayar
Producer: Damdinsurenjin Yundendorj
Print Source: Ulzii Company
Ulaanbaatar 11, Huvisgalyn Zam 3
MONGOLIA
Ph: 976-1-320793
Fax: 976-1-328952
Mongolia / 1994 / English / Color / 16mm / 20 min



●**ダムミンスレンギーン・ユンデンドルジ**
これまでに約200本の作品を製作しており、ドキュメンタリーから一般科学、モンゴル人の伝統や慣習、その文化や生活様式、モンゴルの大自然や動物にスポットをあてた『Decoration of the Mongolian

National Costumes』『Mongolian Puzzle Toys』『Mongolian Linger Songs』『White Month』等がある。チェコスロバキア、ドイツ、キューバ、ブルガリアの国際映画祭で多くの賞を受賞。彼の作品の主要テーマは、民俗伝統と文化である。1971年、連邦映画技術学院を卒業。

●**Damdinsurenjin Yundendorj**
Produced about 200 documentary, popular science, and training films about traditions and customs of the Mongolians, their culture and way of life, and nature and animals of Mongolia, such as *Decoration of the Mongolian National Costumes*, *Mongolian Puzzle Toys*, *Mongolian Linger Songs*, and *White Month*. Received many special prizes and diplomas from various international film festivals held in Czechoslovakia, Germany, Cuba, and Bulgaria. The main theme of his works is folk tradition and culture. Graduated from the All-Union State Institute of Cinematography in 1971.

6月4日とそれ以降 June 4th and Beyond

不想回憶、未敢忘記



監督：蔡甘銓（チョイ・カン・チュエン）
撮影：蔡甘銓（チョイ・カン・チュエン）、ビデオ・パワー 編集：蔡甘銓（チョイ・カン・チュエン）、リー・リー
録音：ビデオ・パワー
製作：ビデオ・パワー
香港/1993/広東語、英語、北京語/カラー/VHS/37分

Director: Choi Kam-chuen
Photography: Choi Kam-chuen and Video Power
Editing: Choi Kam-chuen, Lee Rieyee
Sound: Video Power
Producer: Video Power
Print Source: Video Power/Choi Kam-chuen
29 Tai Sun Street, 3/F, South Portion
Cheung Chau Isl.,
HONG KONG
Ph & Fax: 852-2-981-5757
Hong Kong / 1993 / Cantonese, English, Mandarin / Color / VHS / 37 min



●**チョイ・カン・チュエン**
1949年生まれ。映画と社会正義への熱い思いをもつ。Diao Yu Daoの学生運動(1971-72)で積極的役割を果たす。8ミリフィルムで処女作『The Diary of a Student』を友人らと製作、1973年第1回香港実験映画コンペティションにて審査員大賞を受賞。同年フェニックス・シネ・クラブを共同創設。1980年ニューヨークで映画学及びTV番組制作を学んだ後、1984年から87年まで香港映画界で活躍。アジアウィーク調査部長就任後、1989年・アジア・テレビジョンの上級プロデューサーに。同年ビデオアクティヴィスト・グループ、ビデオ・パワーを設立。1991年香港芸術センター・映画番組部長に就任。1993年から94年にかけてニューヨークのニュー・スクール・フォー・ソーシャル・リサーチでメディア学を修めた後、1994年同センター・映画ビデオ部長に。

●**Choi Kam-chuen**
Born in 1949 with a strong passion for film and social justice. Played an active role in the student Diao Yu Dao Movement (1971-72). Made his first Super-8 film, *The Diary of a Student*, with friends and won the Grand Jury's Prize at the First Hong Kong Experimental Film Competition in 1973. Co-founded the Phoenix Cine Club the same year. Pursued film studies and TV production in New York in 1980 and then worked in the Hong Kong film industry from 1984 to 1987. Became head of the research department at Asiaweek and then senior producer of Asia Television in 1989. Set up the video activist group Video Power in the same year. Became head of the Film Programmes Department of the Hong Kong Arts Centre in 1991 and, after pursuing media studies at the New School for Social Research in New York between 1993 and 1994, became director of the Film and Video Dept. at the Centre in 1994.

解説 ■「百姓の電影」のタイトルで始まるこの作品は、金門島の住人への愛に満ちている。それもそのはず、監督スタッフを初め、登場人物のほとんどが金門島出身。そして2日に1度(奇数日)には空爆が必ずやってくるという日常的な恐怖の共通体験を島人全員が意識下に抱えているのだ。作品中、阿明少年が青年として成長し、島を出て台湾に行くまでのドラマ部と、島民でもある役者が自らの人生について語るノンフィクション部が交錯する。インタビューが時として語り手となり、役者となり、映画製作者となっていく映画作りの在り方は、分業化、専門化など近代化到来以前の農村の暮らしを思わせる。

Commentary ■ This film, opening with a title declaring it a "peasant's film," is full of love for the residents of Kinmen Island. And that is only to be expected: the director and most of those who appear in the film are from Kinmen. The islanders all share within them a history of everyday fears, an experience of artillery attacks that would always occur every other day on odd numbered days. In the film, a dramatic section, following a boy from his youth until he grows up to leave for Taiwan, is intertwined with a nonfiction section, where the actors, who are also from the island,

speak about their own lives. This way of filming, in which the interviewer can become the interviewed, an actor, or a film producer, reminds one of the village way of life before the onset of modernization and the division of labor.

●監督のこぼ

故郷、金門島の映画を作りたい—それが私の長年の夢でした。しかもそれを島の人々とともにつくり上げる—それは私の求めてやまないロマンティックな社会的理想の実現だったのです。「奇数日は攻撃日」の製作を通して、ついに島の人々の力は結集され、彼らのエネルギーは存分に発揮されることになりました。台湾の国民党と、中国共産党が激しく対峙するなか、前線におかれた金門島民は、ひたすら他人のために戦ってきました。しかし今、私たちは、ついに自分のために輝かしい戦いを戦い抜くことができました。

島の人々の地方意識がかつてないほどに喚起し、土地に対する自覚的な愛着を呼びましたこの作品は、金門島という土地においては、共通する歴史の記憶として深く刻まれるものになりました。

人間とは弱く小さな存在です。戦地に住む市井の民である私たちは、ただ平和な暮らしを送りたいだけなのです。願わくば、これからの世界が、

戦争とは無縁な、平和なものとならんことを!(これもまたロマンティックな社会的理想なのではないでしょうか?)

●Director's Statement

It had been my lifelong dream to make a film about my homeland, Kinmen Island. To produce a film with the islanders—this was the realization of the romantic social ideal I have never stopped having. Through the production of *Every Odd Numbered Day*, the islanders' power was finally unified, giving full scope to their energies. Caught in the violent confrontation between Taiwan and China, the frontline Kinmen islanders had to fight for the cause of others. But now we have finally been able to struggle through a radiant war for ourselves.

By awakening both local consciousness and the people's love for the land, this film has become deeply etched in the communal history of Kinmen.

Mankind is a weak, frail being. We common people living in a land of strife wish only to lead a peaceful life. We hope that the future will bring us peace, untroubled by war! (Or is this another romantic social ideal?)

解説 ■「罪」は、今なおゴビ砂漠に血痕を残しているような罪、スターリン時代がモンゴルにもたらした罪に対する、映像による冷たく不気味な哀歌である。殺戮の後僧侶になったミジドルジが、非情と罪悪の物語を語る間、監督のカメラは、モンゴル平原を低く動き回り、地下に眠る墓を匂わせる。ユンデンドルジの映画は、心に強い印象を与え、時折ドキュメンタリーの真実性の限界を越えることもある。だが常にモンゴルの生活を独特の視点から見せる優れた技術と想像力を有している。

Commentary ■ *The Great Sin of Being Alive* is a chilling and ominous visual lamentation about the sins of Stalinist era Mongolia which seem to stain the desert sand with blood. As the mass murder turned monk Mijiddorj narrates his tale of inhumanity and subsequent guilt in a voice over, Damdinsurenjin Yundendorj's camera creeps over the Mongolian plains, hinting at the horrible mass graves that lie beneath. Yundendorj's films are often emotionally effective, sometimes to the point of stretching the bounds of documentary authenticity, but always with a skill and imagination that offers a unique view of Mongolian life.

●監督のこぼ

「ドキュメンタリー映画は世界の窓」です。山形国際ドキュメンタリー映画祭は多くの映画史研究者や映画製作者が出会う偉大なる美術館となることでしょう。

スタッフ、参加者の方々の健康とご多幸、ご発展を祈ります。

●Director's Statement

Warmest greetings from Mongolia: "Documentary film is a window on the World."

I think the Yamagata International Documentary Film Festival is a big museum house for many film historians and film producers to meet. For the organizers and participants of the film festival, I wish a good healthy life, happiness, and big success in their creative work.

解説 ■ビデオ・アクティビズムとは社会変革を目指す市民運動の道具としてビデオを活用する運動のこと。撮る者/撮られる者、権力を持つ者/持たぬ者といった二項対立の分化を否定する。この作品はこの理念をビデオ製作者たち自身が実践している記録である。ビデオ・パワーの仲間たちは天安門以降の香港のこと、中国人としてのアイデンティティのこと、返還後のそれぞれの道について語る。しかしインタビューを受けている人がカメラを取り上げ監督に質問を始めるかと思えば、画面は引き、インタビュー自体がモニターの映像だとわかるなど幾重もの入れ子構造になっている。作品を作っていく作業過程自体がビデオ・アクティビズムなのだ。

Commentary ■ Video activism is a drive to utilize video as a tool of citizen-based social reform movements, one that rejects the binary divisions between the filmer and the filmed, between those in power and those not. *June 4th and Beyond* is a record of the videomakers' putting these ideals into practice. The Video Power members talk of Hong Kong after Tiananmen, of identity as Chinese, and of their various options after restoration. The work, however, has a multi-layered structure, as in one scene when an interviewee

takes hold the camera: one thinks he will start questioning the director, but the camera pulls back to reveal that the interview itself was only an image on a monitor. The process of making video itself is video activism.

●監督のこぼ

私は映画を愛している。しかしまず何よりも社会的意識の強い人間として映画やビデオが社会の向上の助けとなるよう、様々な可能性を探っていきたいと考えている。ドキュメンタリーは生き物だ。主題との相互作用によって、形を変えたり、主題を変化させたりする。ドキュメンタリー映画の製作は、フィルムやビデオがステインベックやビデオデッキから出てきた時点で終了するわけではない。映画の中で描かれた問題に関わりのある人々に作品を見てもらい、それについて話し合うことになっている。それが新たな行動につながるきっかけは理想的だ。いずれこうした話し合いの様子を記録、編集して映画に組み込み、次回上映の際に、別の社会の人々々が討論できるようにしたい。映画は然してイベントと共に発展し、またイベントの重要部分を構成するようになる。ビデオ・アクティビズムの(実際、あらゆる積極行動主義

の)落とし穴は、独善的になりがちで、他の議論に対して聞き耳を持たなくなるところだ。ゆえに、私達は常にオープンでいるよう心掛けている。

●Director's Statement

I love films, but I am first and foremost a socially conscious person and want to explore the various possibilities in film and video for helping improve society. For me, a documentary has its own life and can interact with its subject to change or be changed by it. Documentary filmmaking does not stop when the film or video comes out of the Steenbeck or the VCR. We show our works to people related to the issue depicted and start a discussion which will, ideally, lead to new action. Sometimes the discussion will be recorded and edited into the film so that members of other communities can discuss it in our next screening. In this way the film develops with the event and is part of the event. The pitfall of video activism (in fact, of any activism) is becoming self-righteous and failing to listen to other arguments. Therefore we always try to keep an open mind.

ナナムの家 / Murmuring



監督: ビョン・ヨンジュ
 脚本: ミン・ドジョン
 撮影: キム・ヨンテク
 編集: バク・コクチ
 音楽: オ・ユンソク
 録音: チャン・ホジュン
 製作: ビョン・ヨンジュ
 製作会社: 記録映画製作所ボイム
 韓国/1995/韓国語/カラー/16mm/
 98分

Director: Byun Young-joo
Script: Min Do-jeong
Photography: Kim Yoeng-taek
Editing: Park Gok-ji
Music: Oh Yun-suk
Sound: Chang Ho-jun
Producer: Byun Young-joo
Print Source: Docu Factory VISTA
 Kogeum Bldg., 4th Fl. 1535-9, Seocho 3-
 dong, Seocho-gu, Seoul 137-073
 SOUTH KOREA
 Ph: 82-2-597-5364 / Fax: 82-2-597-5365
**South Korea / 1995 / Korean / Color /
 16mm / 98 min**



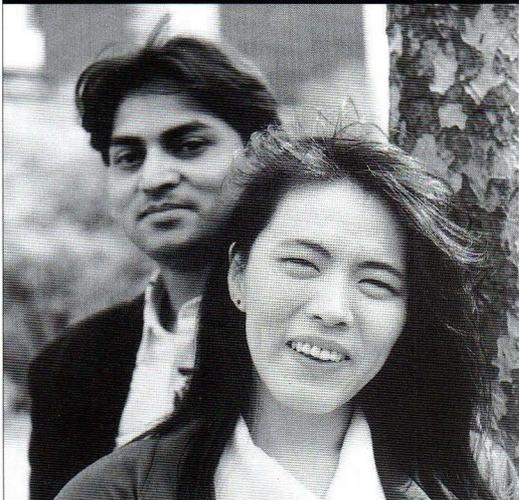
●ビョン・ヨンジュ
 1966年生まれ。梨花女子大学卒業後、中央大学大学院で映画学専攻。自主映画や女性による映画の製作グループに参加し、設立に参画。ビデオ作品『私たちの子供たち』及び『戦列』は、YIDFF'91で上映。また、『アジアの女として』は、YIDFF'93にてその将来性が注目される。『ナナムの家』は初めての16ミリ長編ドキュメンタリー作品。

●Byun Young-joo

Born in 1966. After graduating from Ehwa Woman's University, enrolled in the Department of Film of the Graduate School at Jungang University. Has participated in or helped found several independent or women's filmmaking groups. The videos she worked on, *Our Children* and *The Line of Battle*, were shown at YIDFF '91, and her *A Woman Being in Asia* was singled out for its promise at YIDFF '93. *Murmuring* is her first 16mm feature length documentary.

PART 2 アジア人、世界に散る ● Asians Abroad: Documenting the Asian Diaspora

境界を超えて Beyond the Borders



監督: ザキア・ホサイン・ラジュ
 脚本: ザキア・ホサイン・ラジュ
 撮影: マクブル・H・チャウドゥーリ
 編集: サジャド・ザヒール
 脚本・監督協力: スラット・イスラム
 製作協力: トウファジャール・H・チャウドゥーリ
 製作: ザキア・ホサイン・ラジュ
 バングラデシュ/1995/ベンガル語、
 日本語、英語/カラー/S-VHS/58分

Director: Zakir Hossain Raju
Script: Zakir Hossain Raju
Photography: Makbul H. Chowdhury
Editing: Sajjad Zahir **Script and
 Direction Associate:** Nusrat Islam
Production Associate: Tufajjal H.
 Chowdhury **Producer:** Zakir Hossain
 Raju **Print Source:** Protishabda
 Alternative Communication Centre
 342 N. Shahjapur Dhaka 1217
 BANGLADESH
 Ph: 880-2-509215 / Fax: 880-2-863060
**Bangladesh / 1995 / Bengali,
 Japanese, English / Color / S-
 VHS / 58 min**



●ザキア・ホサイン・ラジュ

1970年生まれ。ダッカ大学でマスコミュニケーション論とジャーナリズム論の学士、修士号を取得。1990年にプロティシャバダ・オータナティブ・コミュニケーション・センターを設立し、従来にない庶民的な電子メディアの創造を通じてバングラデシュの民主化を促す。処女作『民衆の中の顔』(1990)では、モンワーという青年が独裁政治に対するデモで殺される姿を描く。またビデオ・ワークショップの脚本及び指導でも活躍。作品は他に1991年の平等選挙を描いた『Miles to Go』(1991)、バングラデシュ社会における女性抑圧を描いた『Tale of a Woman』(1992)、『Beloved Wife』(1994)等。

●Zakir Hossain Raju

Born in 1970. Received a Bachelors and a Masters degree in Mass Communication and Journalism at Dhaka University. Founded the Protishabda Alternative Communication Centre in 1990 to promote democracy in Bangladesh through the creation of an alternative, yet popular electronic media. His first work, *Face in the Millions* (1990), told the story of a young man named Monwar who was killed in demonstrations against the authoritarian regime. Also active as a writer and teacher in video workshops. His other works include: *Miles to Go* (1991) about the free elections in 1991; *Tale of a Woman* (1992); and *Beloved Wife* (1994), both about the oppression of women in Bangladesh society.

流れ / Flow

流



監督・脚本・撮影・編集・録音・製作: 游静
 (ヤウ・チン)
 香港、アメリカ/
 1993/北京語、英語/
 カラー/ベータカム
 SP/39分

**Director, Script,
 Photography, Editing,
 Sound, Producer:**
 Yau Ching
Print Source:
 Electronic Arts Intermix
 536 Broadway, 9/F, New
 York, NY 10012 USA
 Ph: 1-212-966-4605
 Fax: 1-212-941-6118
**Hong Kong, USA /
 1993 / Mandarin,
 English / Color /
 Betacam SP /
 39min**



●ヤウ・チン

香港生まれ。香港大学で比較文学と哲学を学ぶ。『フィルム・バイウィークリー』の編集長を経験。天安門での弾圧に対抗し、国民、家族や家庭といった言葉と、これらの観念が生み出す暴力との間に存在する中国の伝統的なつながりを探るパフォーマンス・インスタレーション・プロジェクト「オブジェクト・アクティヴィティーズ」に地元のアーティストと共に参加。天安門事件の後、ニューヨークに移り、社会調査研究所、その後ホイットニー美術館の研究プログラムで学び、以来インディペンデントの映画、ビデオ作家として活躍。カリフォルニア大学サンディエゴ校、香港芸術センター、ゲイ・メンズ・ヘルス・クライシスなどで講師をつとめる。

●Yau Ching

Born in Hong Kong and studied Comparative Literature and Philosophy at the University of Hong Kong. Has worked as editor-in-chief for *Film Biweekly*. Participated in a performance/installation project called "Object-activities" with a group of local artists to explore, as a response to the Tiananmen crackdown, the Chinese traditional linkage between nationhood, family, and home, and the violence those notions produced. Moved to New York after the massacre to study at the New School for Social Research and at the Whitney Museum's Independent Study Program. Has since worked as an independent film and videomaker. Has also taught at institutions such as the University of California, San Diego; the Hong Kong Arts Centre; and the Gay Men's Health Crisis.

解説 ■ タイトルは“分かち合いの家”を意味する。第二次大戦中、日本軍の従軍慰安婦として過酷な体験を強いられた韓国女性6人、生活保護を受けながら助け合って暮らしている。日本政府の正式謝罪と補償を求める毎週水曜日のデモ、炊事洗濯をする日常生活、戦後の差別と辛酸を語るインタビュー、歌や踊りが飛び出す宴などの映像から、今を生きる存在としてのハルモニ（おばあさん）たちが浮かび上がる。95年4月、ソウルで1ヵ月に1万5千人を動員し大反響を呼んだ作品。

Commentary ■ The title means “The House of Sharing.” There, six Korean women forced to experience the horrors of being “comfort women” for the Japanese Army during World War 2 assist each other while receiving social care. The present day existence of these old women comes to the surface through shots of the demonstrations they hold every Wednesday to ask for reparations and an official apology from the Japanese government, as well as from their everyday life of cooking and cleaning, from the interviews in which they relate the hardship and discrimination faced after the war, and from images of a party full of singing and dancing. The film attracted over 15,000 people in April in Seoul.

●監督のこぼ

世の中を生きていくうえで単に女性という理由だけで暴力の対象にならなければならない多くの女性たち、そしてその中に属して生きている自分自身の姿を見つめながら私はしばしば誰かを殺してしまいたいという強烈な欲望に駆られる。

植民地に生まれた女性という理由だけで16才で戦場に連れて行かれ一日に30人もの男性から暴力を受けなければならなかった元慰安婦の女性たち。しかし彼女たちとの出会いを通じて私が感じたのは、加害者である日本に対する怒りではなかった。彼女たちの顔にはいつもボスニアの女性たちが、そしてベトナム戦争当時韓国軍に凌辱されたベトナムの女性たちの顔が重なっていたからである。

戦争が起きる度に女性は略奪と暴力の対象になる。このような残酷な世界に対する私の怒りは、被写体となる当事者との関係の深さにつながってゆく。ファインダーに写る人々の姿にはいつも希望が芽生えている。そしてカメラと撮影者と撮影対象者の関係が深くなればなるほど、希望は現実になってゆく。私はそんな映画を作り続けたい。

●Director's Statement

I often feel the urge to kill. When I look at most women, or at myself who is one of them—

women who must be the object of violence simply for the reason they live in the world as women—I am often overcome by the irrepresible urge to kill.

Former “comfort” women who, solely because they were born in a colony, were dragged off to the front at age 16 to suffer the violence of nearly 30 men a day. What I felt while meeting these women, however, was not anger towards the victimizer Japan. The faces of these women were overlaid with the faces of Bosnian women or of Vietnamese women defamed by Korean soldiers during the Vietnam War.

Every time war occurs, women become the objects of violence and plunder. My anger towards such a cruel world is deeply connected to my relationship with the women who became my subject. Hope always grows within the figures I see through the viewfinder. The deeper the relationship between the person holding the camera and the people being filmed, the more this hope will become reality. I want to continue making these kinds of films.

解説 ■ バングラデシュ男性と日本女性の国際結婚を記録するザキア・ホサイン・ラジュの新作は、彼のドキュメンタリー・スタイルの再出発点とも言えるような作品。ナレーションではっきりテーマを説明する『Miles to Go』や『Beloved Wife』と違って、『境界を超えて』の観察的演出はイメージや被写体に自分の話を自ら語らせる。結局ラジュの視点は編集手法で現われ、一つのカップルから他のカップルへ、舞台を日本からバングラデシュへといった大胆なカット方法によって、国境を超える普遍的な人間性を訴える。『境界を超えて』は、経済大国ニッポンをアジアの視点から描いた貴重なドキュメンタリー。

Commentary ■ Zakir Hossain Raju's latest work on Bangladesh-Japanese couples signals an important change in direction, shifting from the voice-over narration, explanatory style of *Miles to Go* and *Beloved Wife*, to a laid-back, observational approach that lets the images and the subjects tell their own story. Raju's commentary thus enters at the editing stage, where he boldly cuts between couples and between Japan and Bangladesh to emphasize the universal humanity they share. *Beyond the Borders* represents an

important effort by an Asian director to document the economic giant Japan's current position in Asia.

●監督のこぼ

1984年以来、バングラデシュから何千人もの若者が高収入を求めて日本に移住（その多くは不法入国）してきている。大金を手に入れた後には祖国に戻るつもりの方が多く、中には日本人と結婚して日本文化の裏表をじかに体験する者もいる。おそらくその生活は必ずしも楽ではないだろう。だが、彼らは違う社会で育った人と、自分たちの観点や意見を交換している。このビデオは国際結婚をしたカップル数組にスポットをあて、多文化の時代における人間関係の普遍性を描きだしている。現代には社会的、経済的、政治的、そして精神的な境界がいまだに存在しているが、人類が一つにつながっているのも確かなのだ。

●Director's Statement

Since 1984, several thousands of young men from Bangladesh have migrated to Japan—many illegally—to find a better living. Most intend to return to Bangladesh after earning a lot of money, but some others have married

Japanese and are truly experiencing the pros and cons of Japanese culture. Maybe they are not always comfortable, but they are mixing their views and voices with those who grew up in a different society. This video concentrates on a few such intercultural couples in order to portray the universality of human relationships in the age of multiculturalism. Although there are still many types of social, economic, political, and mental boundaries, there is unquestionable unity among human beings.

解説 ■ 個人の記憶の断片と大中国の歴史を結び付けるのは容易な仕事ではないが、ニューヨークに移り住んだ一人の中国人アーティストが語る人生体験から、中国そして女性の歴史と文化について言説を試みる、野心的で実験的な作品である。米国で活躍中の監督も被写体のアーティストも2つの巨大文化の間に挟まれ常に境界の存在であることを背負っているが、提示されるテーマは単純なアイデンティティ探求ものではない。むしろ伝統や英雄神話（例えば毛沢東崇拜）と、個人の断片的な記憶の間のズレが持つ意味に着目し、多様なイメージのたたみかけを用いて正統主義の抑圧をスタイリッシュに糾弾している。

Commentary ■ Although connecting fragments of individual memory with the history of China itself is not an easy task, the life experiences narrated by a Chinese artist who had emigrated to New York create an ambitious and experimental work that attempts a discourse on China and the history and culture of women. While both the director herself, working in the U.S., and the subject artist already bear the burden of a liminal existence caught between two colossal cultures, what is presented here is not simply the theme of

the search for identity. Instead, the video pays attention to the value of the fissures between the fragments of individual memory and myths of tradition and heroism (such as the feverish worship of Mao Zedong), and uses a multiple layering of images to stylishly denounce oppression by orthodoxy.

●監督のこぼ

その国が人間が拠り所とする場所、すなわち逃げ場としての《ホーム（家）》の観念は、常に疑わしい。祖国から遠く離れた土地に住む我々の、多面的で変わりやすく、矛盾した自己は、《ホームランド（母国）》という歴史と無関係の観念とは相入れない。この作品が反体制的な内容であるため、作家にとって異国のアメリカでしかつくられ得ないことが、《ホーム（家）》の限界を明らかにしている。ある女性の毛沢東についての話しぶりや、太陽神はおしっこをするのだろうかと思わず思いを、中国にいるときは話せないことが、彼女が故郷から遠く離れていることを象徴している。ところが、文字どおり外に「出て」しまうと、思い出が頭から離れず、彼女は圧倒的なアメリカ文化に包み込まれ、適応することができなくなっ

てしまう。彼女はこういった《世界間のジレンマ》の中に生きており、祖国の人間か、西洋の人間のどちらかにはっきりと属する権利を奪われているのだ。

●Director's Statement

The idea of “home” as the place of refuge, the place for the “native” to rely on, would always remain questionable. Our multiple, fluid, yet contradictory selves living in diaspora cannot be reconciled with the ahistorical notion of “homeland.” Given its politically subversive contents, the very fact that this tape could only be made in the States, where the native is not at home, highlights the limitations of “home.” The way that this woman talks about Mao Zedong, her wondering if this Sun-god has to pee or not, and not being able to speak it while at home, contextualizes her diaspora. Now after literally becoming “outside,” her memory haunts and blocks her from being assimilated by/translatable to the dominant American society. She lives in this “between-world dilemma,” deprived of the privileges of being fully identified either as a native or as a Westerner.

私の言いたいことは…
I Think What I Want to Say Is . . .



監督・脚本：マリア・ラモス
撮影：ミース・ログマンズ
編集：シツケ・コック
照明：メノ・ヴェスタンダーブ、ハン
ス・ボウマ
録音：ヴォウター・ヤンセン
出演：ワン・デジュアン、ヘンク・ジ
ェット 製作：マリア・ラモス
オランダ/1994/英語、中国語、オ
ランダ語/カラー/16mm/40分

Director, Script: Maria Ramos
Photography: Mies Rogmans
Editing: Sytske Kok
Lighting: Menno Westendorp and
Hans Bouma **Sound:** Wouter Jansen
Cast: Wang Dejuan, Henk Zeevat
Producer: Maria Ramos
Print Source: Dutch Film and
Television Academy
Ite Boeremastraat 1, 1054 PP Amsterdam,
THE NETHERLANDS
Ph: 31-20-683-0206
Fax: 31-20-612-6266
**The Netherlands / 1994 / English,
Chinese, Dutch / Color / 16mm /
40 min**



●マリア・ラモス
1964年ブラジル生まれ。ブラジ
リア大学を卒業（音楽学士号）後、
パリに移り、Group de
Recherche Musicaleで作曲家のマイ
ケル・シオン、フィリップ・ミ
オン等と共に電子音楽を学ぶ。
1987年にはブラジル政府からの
奨学金でロンドン市立大学に入学し、「電子音楽における
構造と形式」という学位論文で修士号を取得。1990年オ
ランダに移り、2年後にオランダテレビ・映画アカデミー
に入学し、ドキュメンタリー/監督を専攻。『私の言いた
いことは…』は、彼女の処女作である。次作のタイトルは、
『Boy en Alied』（1995）。

●Maria Ramos
Born in 1964 in Brazil. After graduating from the University
of Brasilia (with a BA in music), moved to Paris to study
electroacoustic music at the Groupe de Recherche
Musicale with the composers Michel Chion and Philippe
Mion. In 1987, entered City University, London, with a
scholarship from the Brazilian government and obtained a
Masters degree in Music with a thesis entitled, "Structures
and Form in Electroacoustic Music." In 1990, moved to the
Netherlands and two years later, entered the Nederlandse
Film en Televisie Academie, specializing in docu-
mentary/direction. *I Think What I Want to Say Is . . .* is her
first film. Her next film is entitled *Boy en Alied* (1995).

東京—パンコー / Tokyo—Pankow



監督・脚本：ペーター・ツォーベル
撮影：ペーター・ツォーベル（美田せいじ、坂
口慎一郎、イェンス・シューマン、高谷政利）
編集：ロッド・スーウェル
音楽：ジル・ジマーマン
録音：フェルディナン・バルダミュ
ー
ドイツ/1993/ドイツ語、日本語、英語/カ
ラー/ベータカムSP/62分

Director, Script: Peter Zobel
Photography: Peter Zobel (Mita Seiji,
Sakaguchi Shin'ichiro, Jens Schumann,
Takatani Masatoshi)
Editing: Rod Sewell
Music: Gilles Zimmermann
Sound: Ferdinand Bardamu
Producer: Zweites Deutsches Fernsehen
(ZDF) / "Das Kleine Fernsehspiel"
Print Source: Peter Zobel Film and Video
Im Luftfeld 86, 40489 Duesseldorf GERMANY
Ph: 49-211-4089440 / Fax: 49-211-4080299
**Germany / 1993 / German, Japanese,
English / Color / Betacam SP / 62 min**



●ペーター・ツォ
ーベル
1962年ケルン生ま
れ。1967年～1982
年仙台と東京で育
つ。日独のテレビ
局でアシスタント
・ディレクターを
務める。HFFミ
ュンヘン映画学校を卒業し、1988年フ
リーの脚本家兼監督となり、1993年からは
プロデュースも手がける。監督作品には
テレビドラマ『Momoko』（1988）や
『Schlösser』（1990）がある。

●Peter Zobel
Born in 1962 in Cologne and raised in
Sendai and Tokyo from 1967 to 1982.
Worked as an assistant director for
Japanese and German television. Graduate
of the HFF Filmschool Munchen. Has been
a freelance writer-director since 1988 and
a producer as well since 1993. Works
include the TV dramas *Momoko* (1988) and
Schlösser (1990).

PART 3 近代化の波 ● Asia Transforming: Modernization and Tradition

生活 / Life



監督：康健寧（カン・ジェンニン）、高国
棟（ガオ・グオドン）
脚本：康健寧（カン・ジェンニン）
撮影：高国棟（ガオ・グオドン）
編集・音楽：康健寧（カン・ジェンニン）
録音：孫健（スン・ジェン）
ナレーター：康健寧（カン・ジェンニン）
製作：姜丽彬（ジャン・リービン）
製作会社：寧夏電視台、遼寧電視台
中国/1995/中国語/カラー/ベータカ
ム/50分

Directors: Kang Jian-ning, Gao Guo-
dong
Script: Kang Jian-ning **Photography:**
Gao Guo-dong **Editing:** Kang Jian-ning
Music: Kang Jian-ning **Sound:** Sun Jian
Narrator: Kang Jian-ning **Producer:**
Jiang Li-bin
Print Source:
Ningxia Television Station
Jie Fang Xi Street, Yinchuan, Ningxia CHINA
Ph:86-951-545463 / Fax:86-951-543029
Liaoning Television Station
Shengyang, Liaoning CHINA
**China / 1995 / Chinese / Color /
Betacam / 50 min**



●カン・ジェンニン
1954年生まれ。寧夏テレビ局の外報部長、国
立テレビドキュメンタリー学術委員会会員、
国立テレビ作家連盟の客員教授。1984年以
来ドキュメンタリーを監督している。ガオ・グ
オドンと共同監督した『沙与海』は第28回ア
ジアテレビ放送連盟の最優秀テレビ賞受賞。
●Kang Jian-ning

Born in 1954. Director of the External
Department of the Ningxia Television Station, a member of the State
Academic Council of Televised Documentary, and guest professor at
the State Association of Television Artists. Has been engaged in
directing documentaries since 1984. Also directed *Desert and Sea*
with Gao Guo-dong.



●ガオ・グオドン
1954年生まれ。遼寧テレビ局の副外報部長、
国立テレビドキュメンタリー学術委員会
会員。1976年以来ドキュメンタリーを監督して
いる。

●Gao Guo-dong
Born in 1954. Deputy Director of the External
Department of the Liaoning Television Station
and a member of the State Academic Council
of Televised Documentary. Has been engaged in directing documen-
taries since 1976.

解説 ■ 中国女性デジュアンが異国の地でオランダ人の恋人と暮らしている。2人の住居にカメラを据え、注意深い録音で日常会話を記録し、変哲もない生活の中で見え隠れする彼女の心の中の微妙な揺らぎや不安をじっと捉える。異文化に感じるズレ、離れて住む幼い息子への思い、故郷の母との関係、現状への焦燥感などが浮き彫りにされる。やはり異国に住む女性監督（ブラジル出身）が繊細な感性を駆使し、インタビューやナレーションをいっさい使わず、静かで美しい一篇を完成させた。

Commentary ■ A Chinese woman Dejuan lives in a foreign land with her Dutch lover. Placing a camera in their apartment, the director films their everyday conversations with careful sound recording, firmly grasping the slight wavering and unease in Dejuan's heart which occasionally becomes apparent in her uneventful life. The sense of not fitting in with a foreign culture, the feelings for a young son living far away, and the irritation towards the present situation are all etched in celluloid. The woman director, who herself is living in a foreign land (having been born in Brazil), wields delicate emotions to complete this quiet and beautiful work without any interviews or narration.

解説 ■ 日本で育った監督が10年振りの里帰りをきっかけに、日本に住む外国人、ドイツに住む外国人の問題を考察する私的映像エッセー。Hi-8カメラで日記調の画像を、プロ用カメラでジャーナリスティックな画像を撮り分けながら、自分個人の問題にも深く照射していく旅を続ける。2つの文化の狭間にアイデンティティを浮遊させる監督自身の視点の細やかさを感じさせる。東京では、若いドイツ語学者と韓国人女性の夫婦、代々木公園にたむろうイラン人、中国人ホステスなどとの出会いから、外国人をめぐる受容と排斥の歴史・現代日本における外国人の在り方について考える。

Commentary ■ The director, raised in Japan, returns home for the first time in ten years, using the occasion to produce a personal video essay investigating the problems of foreigners living in Japan and Germany. Dividing filming between a Hi-8 camera for diary-like scenes and a professional camera for journalistic shots, Zobel continues a quest which deeply illuminates his own personal issues, making us sense the fine point of view of this director whose identity floats in the narrow space between two cultures. Meeting in Tokyo a young scholar of German and his Korean

解説 ■ 内モンゴルで羊やラクダを放牧し、質素ながら平穏な家庭生活を営む家族の5年間の記録。砂漠の暮らしは貧しく退屈で、子供たちはそれぞれに夢や欲望を持って両親の元を離れていく。父親の失望は大きい。都会のテレビ局からやってきた撮影スタッフが撮る生活風景の詩的なほど美しい映像と、そこに住む者たちの目が捉える行き詰まりと不毛感の対比が胸を打つ。

二人の監督は共にテレビディレクター。砂漠に住むこの家族と海辺に住む漁師一家の話とを並べて記録した『沙と海』をきっかけに、この作品の長期に渡る定点観測が実現した。

Commentary ■ A five-year record of a family of sheep and camel herdsman who live a simple but peaceful life in Inner Mongolia. Tired of poverty and life in the desert, the children each have their own dreams and desires and begin to move away from their parents. The disappointment to the father is immense. The contrast between the beautiful and poetic scenes of life captured by the camera crew from a city television station and the sterility and sense of deadlock reflected in the eyes of the people who live there touches the heart.

●監督のことは

デジュアンとは、会ってすぐに意気投合しました。私にはオランダでの「適応」期間中、デジュアンと同じような経験や困難があったので、ごく自然のことでした。現に、私達が今この国にいるのは「恋愛関係」という同じ理由からなのです。

『私の言いたいことは…』にしろ『Boy en Alied』にしろ、びっくりするような映画でも、これといって劇的な作品でもありません。人間の行動や身振りを一定の距離をもって見つめた作品であり、注意深く観察した日常生活そのものなのです。

ダイレクト・シネマやルポルタージュと違って、私は自分の映画の形式に重きをおいています。つまり私の作品はもっと構成されているのです。平凡で無意味で、どこにでもあるようなものが、注目に値する、意味あるものになっていくような形式を作り上げるのが私の理想です。

●Director's Statement

When I met Dejuan, we immediately took a liking to each other. This was not difficult given the fact that I had, myself, undergone the same experiences and difficulties during my period of "adaptation" in Holland. In fact, we shared the same reason for being here: a love-relation.

wife, Iranians gathering in Yoyogi Park, and a Chinese bar hostess, he makes us think about the state of non-Japanese within modern Japan and its history of accepting and excluding foreigners.

●監督のことは

個人的な興味から、私は仕事のテーマを主に異文化交流にしぼっており、過大な期待をしないながらも、相互理解に多少なりとも貢献できればと願っています。

被写体を演出するというより観察するカメラワークを好む傾向があり、ドラマを監督する時でさえ記録映画的手法を用いるほどです。また、モニターはそれぞれ自体に多くを語るができるくらい分析的であり得ると思います。

『東京-バンコク』は私の初めてのビデオ作品です。私は、徐々にプロの水準にまで到達しつつある家庭用ビデオカメラの可能性や、「誰にでも使える」という最大の利点に強く惹かれています。現在は、ビデオと映画をドッキングさせられるようなプロジェクトを進めています。

●Director's Statement

Out of personal interest, a major part of my

My films, both *I Think What I Want to Say Is . . .* and *Boy en Alied*, are unspectacular, undramatic films. They are observations of behaviour, of gestures, at a distance. The everyday life carefully observed.

Contrary to direct cinema or reportage practices, I give emphasis to form. My films are, therefore, more constructed. The idea is to create a formal context in which what seems trivial, meaningless—in fact, everyday—would be remarked, would become meaningful.

work focuses on cross-cultural themes, wishing to contribute to a bit more understanding, without any exaggerated hope. I tend to prefer camera work that observes rather than directs the subject, going as far as to use documentary techniques in directing dramas. I also believe that montage can be analytical enough to speak for itself.

Tokyo-Pankow is my first video film. I was fascinated by the possibilities of consumer video cameras that are gradually reaching professional broadcast standards and by their biggest advantage—nobody is afraid of them. I am currently preparing a project in which I proceed to combine elements of video and film.

The two directors work professionally for television stations. Their first collaboration, *Desert and Sea*, an award-winning documentary about this family living in the desert and a fisherman household living by the sea, became the starting point for this long-term production.

●監督のことは

ドキュメンタリー『生活』は特別な条件下にある人間と自然の関係を反映している。

●Directors' Statement

The documentary *Life* reflects the relationship between man and nature in special conditions.

歩道のコンサート
The Concert on Foot-Path

Footpath Pay Apna Dera



監督：ムシュタック・ガズダー
脚本：サエーダ・ガズダー（N・M・ラシッド他3人の詩による）
撮影：L・A・ラージュ 編集：S・ナディム
音楽：M・シャフィ 録音：ハサン・ジア
出演：サイン・ジUMAN、ワリ・モハメッド、ラル、アリ・アスラム・アズハル
製作：ムシュタック・ガズダー
パキスタン/1991/英語/カラー/35mm/20分

Director: Mushtaq Gazdar
Script: Saeeda Gazdar (based on the poetry of 4 poets: N. M. Rashid, Faiz Ahmed Faiz, Sahir, Shah Latif Bhitai)
Photography: L. A. Raj **Editing:** S. Nadim
Music: M. Shafii **Sound:** Hasan Zia
Cast: Sain Juman, Wali Mohammed, Lal, Ali Aslam Azhar **Producer:** Mushtaq Gazdar
Print Source: Films D'Art
173-1, Block 2, Pechs, Karachi 75400
PAKISTAN
Ph: 92-21-444391, 4547532
Fax: 92-21-4547532
Pakistan / 1991 / English / Color / 35mm / 20 min



●ムシュタック・ガズダー
カラチ大学で物理学修士号を取得した後、ロンドン映画技術学院で映画技術のディプロマを取得。

過去20年の間に100本以上の短編劇映画、ドキュメンタリー、ニュース映画の脚本、監督、製作を手掛け、国内外で活躍。『馬が殺される』(1979)はタンペレ国際映画祭グランプリ受賞。麻薬中毒を描いた『The Killer』(1991)では、パキスタン大統領「栄誉」賞を獲得。その他多くの作品が、国際映画祭で上映されている。

●Mushtaq Gazdar

After receiving a Master of Science in Physics at the University of Karachi, earned a diploma in Film Technique at the London School of Film Technique. Has scripted, directed, and produced more than 100 short features, documentaries, and newsreels in the last 20 years, working both abroad and in Pakistan. His *They Are Killing the Horse* (1979) won the Grand Prix at the Tampere International Film Festival and his film on drug abuse, *The Killer* (1991), earned him the President of Pakistan's National "Pride of Performance" Award. Many of his other films have been shown at international festivals.

願い事の歌 / The Song of Wishes

Lab Pay Aati Hay Duwa

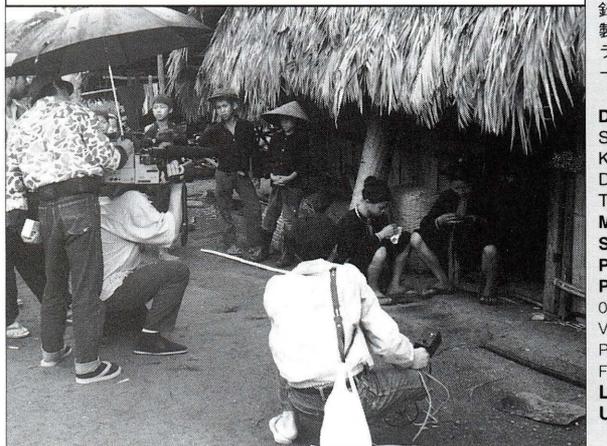


監督：ムシュタック・ガズダー
脚本：サエーダ・ガズダー（イックバルの詩による）
撮影：L・A・ラージュ
編集：Y・アクバル
音楽：M・シャフィ
録音：ハサン・ジア
製作：ムシュタック・ガズダー
パキスタン/1981/英語/パート・カラー/35mm/7.5分

Director: Mushtaq Gazdar
Script: Saeeda Gazdar (based on a poem by Iqbal)
Photography: L. A. Raj
Editing: Y. Akbar
Music: M. Shafi
Sound: Hasan Zia
Producer: Mushtaq Gazdar
Print Source: Films D'Art
173-1, Block 2, Pechs, Karachi 75400
PAKISTAN
Ph: 92-21-444391, 4547532
Fax: 92-21-4547532
Pakistan / 1981 / English / Part-color / 35mm / 7.5 min

レヌテヌの独楽
Lenetene's Spinning Tops

La toupie des Lènètenes



監督：ソン・オク・スティボヌ
脚本：ソン・オク・スティボヌ
撮影：カミュン・タマヴォン、ダラヴァン・ラツァヴォン 編集：タノンソネ・シボンツヒュアン
音楽：スリンハン・シセングラ
録音：ポネカイ・ヴォンサマン
製作：ソン・ヴィナボン
ラオス/1994/フランス語/カラー/UマチックSP/26分

Director, Script: Som Ock
Southiphonh Photography: Khammeung Thammavong, Daravanh Ratsavong **Editing:** Thanongsone Sibounheuang
Music: Sourinhanh Sisengrath
Sound: Phonexay Vongsamang
Producer: Som Vinavong
Print Source: Lao-Inter Arts Inc.
008/1 Saylom Rd., P.O. Box: 4448
Vientiane LAOS
Ph: 856-21-212156
Fax: 856-21-215628, Box 22
Laos / 1994 / French / Color / U-matic SP / 26 min



●ソン・オク・スティボヌ
1954年ラオスのルアンブラバン生まれ。ラオスで学士号取得後、チェコスロバキアに渡り、1986年ブラハのシャルル大学にて映画撮影技術の学位取得。ラオスに戻り、TV局に勤務するが、間もなく退社し、ラオ・シネマトグラフィー国营企業に入社。1988年ラオスで革命以来唯一の劇映画『レッド・ロータス』を製作。政府の改革政策にともない、映画界を去り、パン屋を開業。1994年パン屋での儲けを元手に、自主製作会社ラオ・インター・アーツを設立。第一作『レヌテヌの独楽』は、フランスで開かれたフランス語圏文化祭で殊勲賞受賞。

●Som Ock Southiphonh

Born in 1954 in Luang Prabang in Laos. After receiving his Baccalaureate in Laos, travelled to Czechoslovakia to earn a degree in Cinematography from Charles University in Prague in 1986. Returned to Laos to work in TV, but soon left to join the Lao Cinematography State Company, where in 1988 he made Laos's only feature film since the revolution, *The Red Lotus*. With the reformed policies of the Lao government, he left the film world to start a bakery, where he made enough money to start his own independent production company, Lao-Inter Arts, in 1994. His first production, *Lenetene's Spinning Tops*, was awarded a Medal of Merit at a festival in France for Francophone nations.

解説 ■ムシュタック・ガズダーの作品を見ると、彼がコントラストの巨匠であることがわかる。『願い事の歌』では、幼児労働者が酷使されているモノクロの画像と、学校で歌を歌う子供達ののどやかなカラーショットを対比させている。『馬が殺される』では、パキスタン社会の残酷性を描くショッキングな記録映像と、それが原因で気が狂った女性という実験的なフィクションの筋書きを効果的に結合させた。『歩道のコンサート』では、地方から大都会に上京後、道端で生活することを余儀なくされたパキスタン人の映像と、詩的なナレーションを対比させている。ガズダーの究極のメッセージは力強いと言えるかもしれないが、その手腕は非常に繊細で、皮肉や隠喩を見事に使いこなし、必ずしも権威者には好まれない観念も効果的に伝えるのである。視覚的手段と聴覚的手段の両方を巧みに扱っているため、その微妙なコントラストによってより目を眩る作品になっている。

Commentary ■ The films of Mushtaq Gazdar reveal him to be a master of contrasts. In *The Song of Wishes*, he skillfully pits harsh, black and white images of mistreated child laborers against idyllic color shots of children singing at school. *They Are Killing the Horse* effectively combines

experimental fictional sequences of a woman driven to madness with shocking documentary inserts of the cruelties of Pakistani society that cause her insanity. *The Concert on Foot-path* subtly contrasts a poetic commentary with images of rural Pakistanis who have been forced to live on the streets after arriving in the big city. Gazdar's ultimate message may be strong, but his means are significantly subtle, brilliantly making use of the tropes of irony and metaphor to indirectly communicate ideas not always popular with the authorities. Yet by masterfully manipulating both the visual and aural registers, Gazdar's films are all the more eye-opening for their subtle contrasts.

●監督のことは

私が映画の脚本、撮影、編集、及び監督、製作をするようになってから25年以上になります。そのほとんどがドキュメンタリーですが、中にはテレビ用の短篇もあります。芸術に対する意識は、社会に対する意識と関係していなければならないというのが私の映画作家としての考えです。でなければ、芸術は完成することはないでしょう。出来の善し悪しにかかわらず、どの映画の製作過

程にも、ある大きな喜びがあります。それは、観客に意見を共有してもらうため、調査し、吸収し、ある時間枠内で伝達せねばならない人生の新しい一面との遭遇です。発想を映画に変換させていくプロセスこそが存在の本質なのです。他人と考えを分かち合うことに成功すること自体が唯一の報酬となります。

製作本数が175本を越える今となっても、人生の新しい舞台に踏み出そうとするほど私はまだまだ若い気持ちでいます。ここで私は、インド＝パキスタン文化圏では最も名高い詩人であるガリブと考えを共有します。彼はこう語ります。「幾千もの野望があり、その一つ一つが人生をすりへらしてしまふほど強い。だが創作活動は自然に終息をむかえるまで続けられなければならない。」

●Director's Statement

It is now little more than a quarter of century that I have been writing, photographing, editing, directing, and producing films, mostly documentary and occasionally short features for TV. As a filmmaker I believe that artistic consciousness should relate to social consciousness, or else art remains half-finished. Good, fair, or bad, one thing that brings tremendous pleasure is the fact that every time in the process of filmmaking one comes across a new aspect of life which one is required to research, absorb, and ultimately convey to others in a specific time frame so that they may share one's views with the same intensity. The process of transforming ideas into film is in itself the very essence of being. Successfully sharing ideas with others through this is its only reward.

Today, after producing more than 175 films, I still feel young enough to explore a new arena of life. In this, I share the views of one of the most famous classic poets of the sub-continent of Indo-Pakistan, Ghalib, when he says, "There are thousands of desires, and every desire is strong enough to take away life, but the process of creation must continue till its natural end."

馬が殺される
They Are Killing The Horse

Noori



監督：ムシュタック・ガズダー
脚本：サエダ・ガズダー
撮影：L・A・ラーヂ
編集：Y・アクバル
音楽：M・シャフィ
録音：G・H・ジャフリー
出演：タジブ・ジャフリー、シャムス、イクバル、ヤーヤ・ベアヴァイズ・バシル
製作：ムシュタック・ガズダー
パキスタン/1979/英語/モノクロ/16mm/33分

Director: Mushtaq Gazdar
Script: Saeeda Gazdar
Photography: L. A. Raj
Editing: Y. Akbar
Music: M. Shafi
Sound: G. H. Jaffery
Cast: Tahzib Jafry, Shams, Iqbal, Yahya Pervaiz Bashir
Producer: Mushtaq Gazdar
Print Source: Films D'Art
173-1, Block 2, Pechs, Karachi 75400
PAKISTAN
Ph: 92-21-444391, 4547532
Fax: 92-21-4547532
Pakistan / 1979 / English / B&W / 16mm / 33 min

解説 ■ラオスの困難な条件の中ででありながら、インディペンデント映画に献身してきたソン・オク・スティボスは、今や世界各国でその働きに準じた高い評価を受け始めている。『レヌテヌの独楽』は、彼が東ヨーロッパで受けた映画教育の影響を同合わせつつ、ラオスのボケオ郡、ホーアクサイ地方にあるボン・ナン・チャン村での生活を、詩的で人類学的な切り口から描いている。この作品は、村人の生活(焼き畑農業による半遊牧生活)を、彼らが行う名祖ゲームにたとえている。彼らは、将来も定まらぬまま、自分たちの勢力を維持するため、土壌を使い尽くすたびに次から次へと移動して行くのである。

Commentary ■ Som Ock Southiponh's dedication to independent filmmaking amidst difficult conditions in Laos have begun to earn him well-deserved international recognition. Evincing the influence of his East European film education, his *Lenetene's Spinning Tops* is a poetic, anthropological account of life in Ban Nam Chan village in the Houaxay district of Laos's Bokeo province. The video compares the villagers' existence—a semi-nomadic life of slash-and-burn agriculture—to the eponymous game they play; with an uncertain future, they move from one place to the next

using up soil as they try to maintain momentum.

●監督のことは

世界の映画監督と肩を並べてラオス映画を海外で上映することは、ラオス中の映画監督の夢であり、映画祭で賞を獲得することは、世界中の映画作家の目標です。しかし私はまず手始めに、我が国のメディア界の理解を深めたい。いつの日か、世界中の人々が、映画を通じてお互いをもっとよく理解できるようになることを願っています。

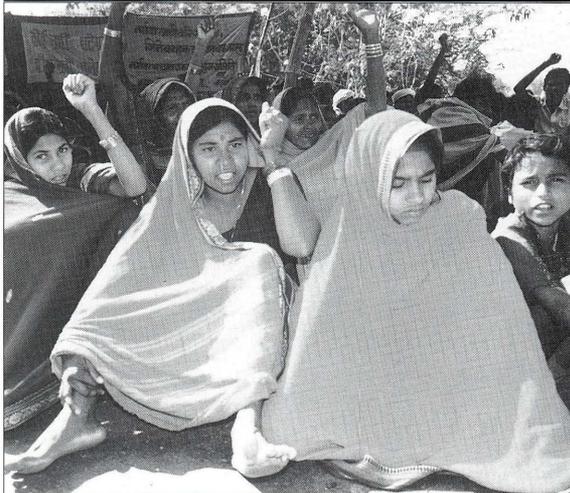
●Director's Statement

Lao film shown abroad, competing against the world's filmmakers, is the dream of all Lao filmmakers. And to win at a film festival is the aim of all filmmakers around the world.

But to promote an understanding of my own country's people in the media circle is the first step that I would like to take.

I hope that one day, the people around the world would be able to understand each other more and more through the screen.

ナルマダ：渓谷住民は立ち上がる Narmada: A Valley Rises



監督・脚本・撮影：アリ・カジミ
編集：スティーヴ・ウェスラック
音楽：マイケル・ダンナ
録音：ラヴィ・シャクマ
ナレーター：アリ・カジミ
製作：アリ・カジミ
カナダ/1994/英語、ヒンディー語、グジャラティ語、ピラリ語/カラー/16mm/87分

Director, Script: Ali Kazimi
Photography: Ali Kazimi
Editing: Steve Weslak
Music: Mychael Danna
Sound: Ravi Shakma
Narrator: Ali Kazimi
Producer: Ali Kazimi
Print Source: Peripheral Visions Films & Video Inc.
665 Shaw Street, Toronto, Ontario
CANADA M6G 3L8
Ph: 1-416-537-8463
Fax: 1-416-537-4082

Canada / 1994 / English, Hindi, Gujarati, Bihali / Color / 16mm / 87 min



●アリ・カジミ

1961年インド生まれ。1983年デリー大学卒業後、カナダに移住。ヨーク大学で映画製作の優等芸術学士号取得。プロデューサー、監督、脚本家、撮影監督として数々の映画製作に携わる。カナダ自主映画ビデオ同盟・会長(1992年～93年)。現在、オノンドガ/モホーク族の写真家ジェフリー・トーマスとの関係をめぐる私的ドキュメンタリーを製作中。先住民に関する視覚的固定観念の克服と“エキゾチック”な文化の描写における写真の歴史的役割を描いた作品。

●Ali Kazimi

Ali Kazimi was born in 1961 in India. After graduating with a B.Sc. from Delhi University, he moved to Canada in 1983, earning his B.F.A. (Honours) in Film Production from York University. Based in Toronto, he has worked as producer, director, writer, and cinematographer on numerous productions. From 1992 to 1993, was president of the Independent Film and Video Alliance of Canada. *Narmada: A Valley Rises*, his first feature documentary, won three HOT DOCS-Canadian National Documentary Awards for Best Direction, Best Political Film, and Special Jury Mention for Best Film. Currently working on a personal documentary about his relationship with Onondaga/Mohawk photographer Jeffrey Thomas, a work which deals with breaking down visual stereotypes of Native peoples and the historical role of photography in depicting "exotic" cultures.

山の視点から / Think Like A Mountain



監督：ヘスマリア・セスコン
脚本：ジュリー・ルッチ
撮影・編集：ヘスマリア・セスコン
音楽：ガリー・グレナダ、ルイ・パスチオ
録音：ヘスマリア・セスコン
ナレーター：ジュリー・ルッチ
フィリピン/1994/英語/カラー/16mm/30分

Director: Hesumaria Seson
Script: Julie Lluh
Photography: Hesumaria Seson
Editing: Hesumaria Seson
Music: Gary Grenada, Louie Pasachio
Sound: Hesumaria Seson, Julie Lluh
Narrator: Julie Lluh
Producer: Appropriate Technology Center for Rural Development
Print Source: Philippine Information Center
Visayas Ave., Quezon City PHILIPPINES
Ph: 63-2-921-7941
Philippines / 1994 / English / Color / 16mm / 30 min



●ヘスマリア・セスコン

1984年～85年、報道カメラマンとして仕事を始める。1986年～87年、カナダのネティール・ワイルド監督によるドキュメンタリー映画『A Rustling of Leaves』の撮影を担当。

1987年～90年、ファッション、ニュース関係の写真の仕事に携わる。『Yuta』(1991)『山の視点から』(1994)『Land of the Morning』(1994)『City of Waterfalls』(1995)の4作品では、脚本、監督、撮影、共同プロデューサーを務める。現在はフィリピンの米の伝統的な種が姿を消していく様子を描くドキュメンタリーを手がけている。

●Hesumaria Seson

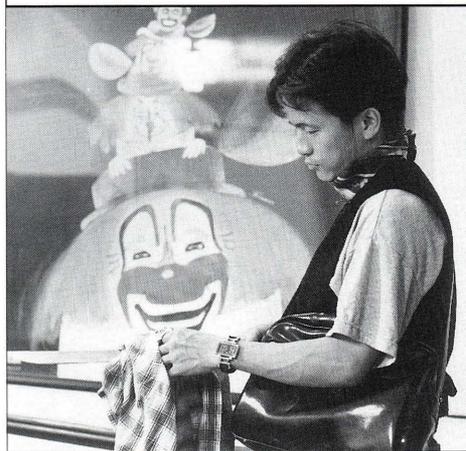
Began professional career as a press photographer from 1984 to 1985. Cinematographer for the documentary film *A Rustling of Leaves* by the Canadian director Nettie Wild in 1986-7. Continued fashion and news photography from 1987 to 1990. Scriptwriter, director, cinematographer, and co-producer of four documentary works: *Yuta* (1991), *Think Like a Mountain* (1994), *Land of the Morning* (1994), and *City of Waterfalls* (1995). Currently documenting a vanishing variety of rice in the Philippines.

PART 4

ウソかマコトか、拡大するジャンル ● Transcending Genre: Fiction or Documentary?

暴力の情景 Scenes of Violence

暴力紀實録



監督：陳以文 (チェン・イーウエン)
撮影：王維明 (ワン・ウエイミン)
編集：陳以文 (チェン・イーウエン)、楊順清 (ヤン・シュンチン)
録音：王維明 (ワン・ウエイミン) 出演：唐從聖 (タン・ツォンシェン)、方懿徳 (フォン・イードー)
製作：楊順清 (ヤン・シュンチン)
配給：陳以文 (チェン・イーウエン)
台湾/1994/北京語/カラー/S-VHS/40分

Director: Chen Yi-wen (Ivan)
Script: Improvisational (under Chen Yi-wen's supervision) **Photography:** Wang Wei-ming (David) **Editing:** Chen Yi-wen (Ivan), Yang Shun-ching **Sound:** Wang Wei-ming (David) **Cast:** Tang Tsong-sheng (Bacy); Fang I-te (Amanda)
Producer: Yang Shun-ching
Print Source: Chen Yi-wen (Ivan)
5th Floor, No. 3-1, Lane 737, Section 1 Nei-hu Road, Taipei TAIWAN
Ph: 886-2-658-2256 / Fax: 886-2-658-2256
Taiwan / 1994 / Mandarin / Color / S-VHS / 40 min



●チェン・イーウエン

1966年台北生まれ。1991年、国立芸術学院・演劇学部・演出学専攻卒。卒業後、助監督として原子電影に入社。楊徳昌監督『エドワード・ヤンの恋愛時代』の助監督を務める。1994年、原子電影を離れ王維明と楊順清とともに映画脚本・製作を手がける烈日工作室を設立。同年、短篇ビデオ『暴力の情景』をS-VHSで完成させる。第7回台北映画賞の大賞(非商業作品部門)を受賞、1995年には第19回香港映画祭で招待上映された。同じ年に16ミリ短篇映画『Lessons』を撮り、第18回金穂獎の優秀賞を受賞した。

●Chen Yi-wen (Ivan)

Born in 1966 in Taipei. In 1991, graduated from the Theater Department of the National Institute of the Arts with a major in Directing. After graduating, joined Atom Films, later working as an assistant director on the film *A Confucian Confusion* directed by Edward Yang. Left Atom Films in 1994 to co-found with Wang Wei-ming and Yang Shun-ching "High Noon Workshop," a society specializing in screenwriting and film production. That same year, they completed the S-VHS short video *Scenes of Violence*, which was awarded the Top Prize (in the noncommercial film category) at the 7th Taipei Film Awards and was invited to be screened at the 19th Hong Kong International Film Festival in 1995. During the same year, they also completed the 16mm short film, *Lessons*, which was given the 18th Golden Grain Award for Excellence.

解説 ■ インド中央部を流れるナルマダ川に巨大なダムが建設されようとしている。政府の横暴なやり方に反対し、流域に住む先住民や貧しい農民6千人が200キロを行進するデモを実施する。壮大な規模に膨れ上がった草の根運動のドラマを見事なカメラワークで捉えたのは、カナダに移り住んで7年になるインド人の映像作家。ダム推進陣営の取材を怠らせず、ダムの効用にさえ目配せしながらも、揺るぎなく反対派側の主張を貫き通す手腕は熟練を感じさせる。二人の指導者に焦点を当て、起承転結のはっきりした物語を編み出した。民衆の非暴力抵抗運動はガンジーを彷彿させ、感動的。

Commentary ■ A huge dam is being built on the Narmada River in central India. In opposition to the government's high-handed tactics, 6000 poor farmers and indigenous people who live in the region undertake a 200 kilometer demonstration march. The filmmaker who brilliantly captured the drama of this large-scale, swelling grassroots movement is an Indian who moved to Canada seven years before. The skill involved in never failing to report on the camp supporting the dam—even directing attention to its utility—while still pursuing an unbending argument, offers us a sense of Kazimi's proficiency. He focuses on the

解説 ■ 急速な開発が人と自然との原初的な共存関係を壊す、現代の地球環境問題に警鐘を鳴らす。森林伐採や換金作物への片寄り、戦争、など人間個人の強欲に本質を置く生き方に対して、高地の山岳民族の伝統的価値観が指示するように山や大地の視点から生きることを提案している。いささか理想主義で抽象的なナレーションを、写真家出身の監督が詩情豊かな映像で補い、政府製作映画にありがちな凡庸さを逸脱している。

Commentary ■ Accelerated development is destroying the original relationship between human beings and nature, sounding the alarm of world environmental crisis in this age. Against a way of life that lays substance on individual desires, war, and a bias towards logging and cash crops, the film offers a way suggested by the traditional values of high mountain tribes, one of living from the standpoint of the land. The director himself, a former photographer, adds rich, poetic images to the abstract and slightly idealist narration, producing a work that escapes the banality prevalent in government sponsored films.

解説 ■ このビデオは、通りがかりの人に切りつける趣味に執着する1人の若いテンピラに話を聞く女性のシーンから始まる。インタビューされる側に焦点を合わせるカメラ、ジャンプ・カット、カメラに写らないインタビューア……と、ドキュメンタリーのあらゆる要素が揃っている。しかし次に続くシーンはジャンル違いのように見える。先程の若い女性がこの男のアパートを訪れ、気がつくやと徐々に彼に惹かれていく様子が、フィクション映画特有の、カットを組み合わせる手法で描かれる。この2つのシーンで構成される『暴力の情景』は、突き詰めればフィクション作品と言えるものの、見る者を不安にさせ、衝撃を倍増すべくドキュメンタリーの手法が巧みに用いられている。演劇界から映画界入りした陳以文(アイヴァン・チェン)は、ビデオテープに記録された演劇がいかかにドキュメンタリー化するかを明示する。

Commentary ■ The video opens on a woman interviewing a young punk about his predilection for drive-by slashings. All the signs of documentary are there: the camera focused on the interviewee, the jump cuts, the interviewer off camera. The second scene, however, seems to be of a

two leaders and weaves a tightly composed tale where the people's non-violent movement of resistance, reminiscent of Gandhi, is quite compelling.

●監督のことは

インドで育ち、カナダで暮らす映画作家として、この二つの世界の隠れたパイプたるストーリーを語りたいと思ってきた。いくつもの理由からナルマダ渓谷での苦闘をドキュメントすることに決めた。(あるいは、ナルマダの方が私を選んだのかも知れない。)まず、開発、環境、人権、南北二分化の問題と、この各領域が互いに相互に絡み合っているかということへの長年にわたる関心から。さらに、西洋映画にあまりにも頻繁に登場する“エキゾチックなインド”の表面的描写と、その永遠の被害者であり続けることを乗り越え、代わりに、人々の力に焦点を当てたストーリーを提示したかった。

●Director's Statement

As a filmmaker raised in India and living in Canada, I have wanted to tell stories that serve as a conduit between these worlds. I chose to document the struggle in the Narmada Valley

●監督のことは

一人のアーティスト、そして政治活動家として、私は力強く繊細な映画というメディアが、究極の表現方法だと思っている。実験映画『Yuta』は、セミドキュメンタリーであり、芸術家として、あるいは作家としての人生に対する私個人の見解であり、賛美の言葉でもある。また、映画が勢い、動き、色彩、音楽や技術を編成して、高度な芸術体験をもたらす総合的な手段であることも示している。

一方、ドキュメンタリーは、国家政策に対する自分の感情を表現する自由と特権を与えてくれる。『山の視点から』は、『Land of the Morning』と同様、自然資源の破壊や、環境問題に対する国民や政府の無関心や無知の行く末に警鐘を鳴らしている。

発展に向け努力を傾けるわが国のために、芸術的な価値の高い映画を作り上げることが私の心からの願いである。

●Director's Statement

As an artist and political activist, I have found ultimate expression in the powerful and sensitive medium of film. The experimental work *Yuta*, a semi-documentary and semi-feature, is

different genre: the young woman visits the man's apartment and, in cross-cutting typical of fiction film, slowly finds herself drawn to him. Composed of only these two scenes, *Scenes of Violence* may in the end be a work of fiction, but it skillfully uses the conventions of documentary to unsettle the viewer and double its impact. Entering cinema from the theater world, Chen Yiwen emphasizes how theater can become documentary when recorded on video tape.

●監督のことは

メディア様式にかかわらず、明快に自己表現ができる人に対して深い尊敬の念を抱いています。表現によって、人間関係への理解を深めることができるのです。私にとって映画は表現の様式です。映画を通して誤解や違和感を減らしていくことができれば、と思います。思いやりや信頼といったものが今後重要になっていくでしょう。

●Director's Statement

I have a profound respect for those who can express themselves clearly regardless of the medium used. Their expression can be used to further one's understanding of personal

(or maybe it chose me) for several reasons.

First, out of a long-standing interest in issues of development, the environment, human-rights, the North-South dichotomy, and the ways in which all these areas intertwine. I also wanted to move beyond the superficially exotic “take” on India and its perpetual victims we so often see on Western screens, to present instead a story that highlights the strength of people.

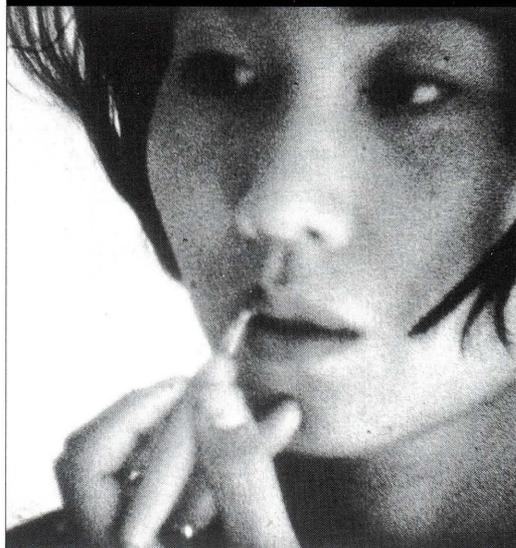
my personal statement and virtual celebration of the artistic or creative life. Here I am also demonstrating that film is the total medium that orchestrates storm, movement, color, music, and technology to bring about the heightened experience of a work of art.

On the other hand, the documentary allows me the freedom and privilege of voicing my sentiments towards national goals. *Think Like a Mountain* as well as *Land of the Morning* warn of the devastating consequences of both the unconscionable plunder of natural resources and the ignorance and indifference of people and government with regard to environmental issues.

It is my sincere hope to be able to make films of high artistic merit in service to my country in its struggle towards development.

relations. For me, movies are a form of expression. I hope to use movies to lessen both misunderstanding and what is foreign. Then caring and trust will be increased.

台湾少年 / A Taiwan Boy



監督・脚本・撮影・編集：帯谷有理
 音楽：メレディス・モンク、浅川マキ、佐井好子 録音：帯谷有理 出演：尾本磨紀 (マ) 帯谷有理 (ウ) 極楽鳥花子 (マ) 斎藤聡子 (マ)
 製作：帯谷有理
 プリント：イメージフォーラム
 〒160 新宿区四谷3-5 不動産会館5F
 Ph: 03-3358-1983 / Fax: 03-3359-7532
 日本 / 1994 / 日本語 / カラー / 8mm / 80分

Director, Script, Photography, Editing: Obitani Yūri **Music:** Asagawa Maki, Meredith Monk, Sai Yoshiko **Sound:** Obitani Yūri **Cast:** Omoto Maki (Maki), Obitani Yūri (Yūri), Saito Soko (Masami), Gokurakucho Hanako (Maya) **Producer:** Obitani Yūri **Print Source:** Image Forum Fudosan Kaikan Bldg., 5F, 3-5 Yotsuya, Shinjuku-ku, Tokyo 160 JAPAN Ph: 81-3-3358-1983 Fax: 81-3-3359-7532 **Japan / 1994 / Japanese / Color / Super-8 / 80 min**



●帯谷有理

1964年鎌倉生まれ。作曲家(映画作家、美術家、フォークシンガー)。大阪芸術大学(オペラ専攻)中退。在学中より現代音楽の作曲を始めるが、1984年、新聞記事から音響を想像する革命的な音楽“ペーパー・ミュージック”を創出し、現在もこれ作曲し続けている。最近では画と音、言語と視聴覚、ドラマと視聴覚、オペラと映画…等の関係性をテーマに『毛髪歌劇』等の一連の映画や美術作品も制作している。海と人間をこよなく愛するロマン主義者でもある。主な映画作品：『手で触れることのできる窮屈(略称：手でQ)』(1995)

●Obitani Yūri

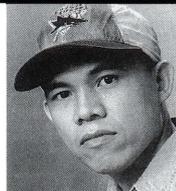
Born in Kamakura in 1964. Composer (filmmaker, artist, folksinger). Left Osaka University of Arts (majoring in opera) before graduating. Began composing modern music from his college days. In 1984, created "Paper Music," an innovative genre of music formulating sound from newspaper articles. Continues to compose such music today. Recently working on a series of artworks and films such as *The Hair Opera*, investigating the relationships between picture and sound, language and audiovisuals, drama and audiovisuals, opera and film, etc. A romantic who deeply loves the sea and human beings. Films include: *A Tightness You Can Touch* (1995).

闘鶏 '92 Tupada '92: The Philippines in the Year of the Elections



監督：フルト・コレー 撮影：フルト・コレー、ジョセフ・フォティン
 編集：フルト・コレー 製作進行：アグネス・デ・ヴェグラ、ノノイ・ダディヴァス
 助監督：ジョーイ・リアンザ 出演：シンシア・ネガト=レイアズ、フィリクス・ダガンダン・Jr、ダミアン・ハノボル、ギルベルト・ダランティナオ、レックス・ディアズ
 製作：フルト・コレー
 フィリピン / 1995 / タガログ語、ワライ語 / カラー / S-VHS / 40分

Director: Fruto Corre **Photography:** Fruto Corre, Joseph Fortin **Editing:** Fruto Corre **Production Managers:** Agnes de Vega, Nonoy Dativas **Assistant Director:** Joey Lianza **Cast:** Cynthia Negado-Reyes, Felix Dagandian, Jr., Damian Hanopol, Gilberto Darantinao, Rex Diaz **Producer:** Fruto Corre **Print Source:** University of the Philippines Film Center Magsaysay Ave., University of the Philippines Diliman, Quezon City PHILIPPINES Ph: 63-2-962722, 963640 / Fax: 63-2-992625 **Philippines / 1995 / Tagalog, Waray / Color / Super VHS / 40 min**



●フルト・コレー

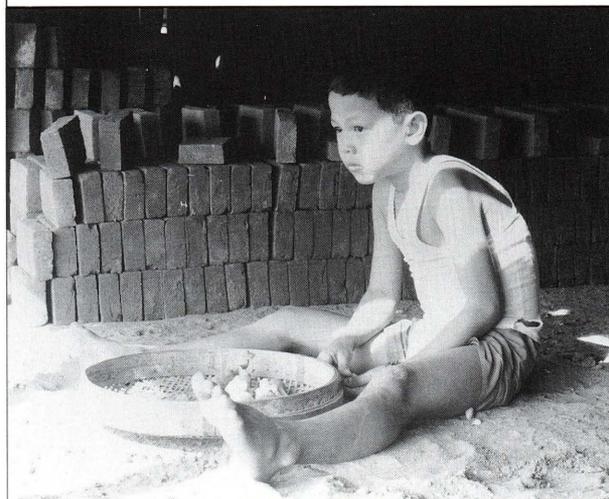
フィリピンで生まれ育ち、フィリピン大学映画センターのワークショップ、モウエルファン・ド・フィルム・インスティテュート、その後はパリのヴァラン映画技術製作室で訓練を受ける。1994年、ニューヨーク大学ティッシュ芸術校で、映画製作を専攻し美術修士号を取得して卒業。現在はフィリピン大学芸術校でアニメーションとメディア製作を教え、同大学映画センターの教育プログラムを統括している。作品はニューヨーク、ロッテルダム、オーストラリア、ドイツの各国際映画祭で上映されている。

●Fruto Corre

Born and raised in the Philippines and was trained in film workshops at the University of the Philippines Film Center, the Mowelfund Film Institute, and later at the VARAN Ateliers Cinématographique in Paris, France. Graduated in 1994 with a Master of Fine Arts degree in Film Production from the New York University Tisch School of the Arts. Presently teaching Animation and Media Production classes at the University of the Philippines's College of Fine Arts and is in charge of the Education Program at the Film Center of the University of the Philippines. His films have been shown at international film festivals in New York, Rotterdam, Australia, and Germany.

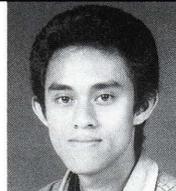
メリーゴーランド / Merry-Go-Round

Sonata Kampung Bata



監督・脚本：ムハammad・リヴァイ・リザ
 撮影：ユディ・ダタウ
 編集：リザル・バスリ
 音楽：アリ・サイル
 録音：ジュン・マヒル
 製作：ムハammad・リヴァイ・リザ、ジャカルタ芸術学院
 インドネシア / 1993 / セリフ・ナレーションなし / カラー / 16mm / 13分

Director, Script: Muhammad Rivai Riza **Photography:** Yudi Datav **Editing:** Rizal Basri **Music:** Ari Syl **Sound:** Jun Mahir **Producer:** Muhammad Rivai Riza, Faculty of Film & TV, Jakarta Institute of the Arts **Print Source:** Faculty of Film & TV, Jakarta Institute of the Arts Jalai Cikini Raya 73, Jakarta 10330 INDONESIA **Indonesia / 1993 / No Dialogue / Color / 16mm / 13 min**



●ムハammad・リヴァイ・リザ

1970年ウジェン・バンドン生まれ。1993年ジャカルタ芸術学院映画・TV学部を卒業。1992年から1995年にかけてガリン・ヌグロホの劇映画『... And the Moon Dances』(1995)他、ドキュメンタリー、商業映画、音楽ビデオの製作進行を務める。『... And Life Goes On』(1994)や『Two Years' Life of Arts』(1995)などインドネシアの作家やパリの芸術家に関するドキュメンタリー作品を監督。

●Muhammad Rivai Riza

Born in Ujung Pandang in 1970. Graduated from the Faculty of Film and TV at the Jakarta Institute of the Arts in 1993. Worked as production manager on Garin Nugroho's feature film *... And the Moon Dances* (1995) and other documentaries, commercial films, and music videos throughout 1992-1995. Directed documentary works on Indonesian writers and Balinese artists, including *... And Life Goes On* (1994) and *Two Years' Life of Arts* (1995).

解説 ■ 帯谷有理の『台湾少年』は、好評だった彼の『毛髪歌劇』のような私的ドキュメンタリーのパロディであるというよりも、虚構と現実の間の境界をぼかして映画における自己の本質を問ひかける、巧みな構成による自己演出の探求である。帯谷は8ミリフィルムのカメラを手に、ガールフレンド(虚構の?)に隠れて浮気をする自分自身を演じる。ちょうど恋人たちが彼の前で服を脱ぐように、自分自身を露出させたり隠したりというストリップを演じてくれる。『台湾少年』は、映画と音の材質性を強調しつつ、帯谷有理が本当は誰なのかという疑問の答えを出さないままでおくのである。

Commentary ■ Obitani Yūri's *A Taiwan Boy* is less the parody of "personal documentary" than his successful *The Hair Opera* was, than a well-constructed exploration of self-performance, blurring the lines between fictional and real and thereby questioning the constitution of self in cinema. With a Super-8 camera in hand, Obitani plays "himself" cheating on his (fictional?) girlfriend, performing for us his own striptease of self-exposure and concealment just as his lovers undress before him. Always emphasizing the materiality of cinema and sound, *A Taiwan Boy* leaves open the question of who Obitani Yūri really is.

解説 ■ フルト・コレーの作品は、フィリピン政治の実態にもなぞらえる“不法闘鶏”の辛辣なパロディである。『闘鶏'92』は、ワライの人々の大衆的な想像力を通して1992年の大統領選を見つめたもので、予言をする占い師や選挙運動を馬鹿にしてみねる子供達、自分の鶏を立候補者に見たてる男達、そして過去の栄光という泥沼にはまるイメルダ・マルコスの子供達、コレーの作風は、やさしくもあり、ユーモラスでもある。市民が選挙文化に貢献することを尊重しつつ、一般大衆という基盤をないがしろにするシステムを真剣に批評することも忘れていない。

Commentary ■ Fruto Corre's video is a biting parody of the "tupada" (illegal cockfight) that is Philippine politics. Looking at the 1992 presidential elections through the popular imagination of the Waray, *Tupada '92* features a clairvoyant offering her predictions, kids mimicking election rallies, men comparing their fighting cocks to the candidates, and an Imelda Marcos impersonator wading in the swamp of her former glory. Corre's touch is both gentle and humorous, respecting the populist appropriations of election culture without forsaking a serious critique of systems

解説 ■ レンガ作りの村に移動遊園地がやってきた。素朴なメリーゴーランドと生の音楽隊だ。子供たちは喜んで集まるが、一人だけ遠くから羨ましがりに眺める少年がいる。恥じらいと憧れの入り交じった少年の感情を言葉なしの映像が生生きと伝える。登場する子供たちは全員ロケ地の村の子供。メリーゴーランドは映画撮影のために運ばれてきたものだったが、子供たちがあまりに喜んだので、レンガ職人が買い取ったという。1994年国際学生映画祭ではドラマ部門での上映。

Commentary ■ A traveling fair comes to a village centered on brick making, bringing a simple merry-go-round and a live band. The children joyfully gather around, but there is one boy who looks on from afar with envy. The wordless images vividly relate the boy's expression, a mixture of yearning and embarrassment. The children who appear in the film are all from the village where shooting took place and the merry-go-round, while brought there for the filming, apparently so delighted the children that the brick makers bought it. Screened in the Drama section of the 1994 Film Festival of International Cinema Students.

●監督のことは

待望の赤ん坊を流産で失い、生甲斐をも失ったやる気のない日々。恋人マキには未練がましく子供のことを口にするうっとおしい日々。マキの目を盗んでは他の女たちの部屋へ逃げ込むだけの日々。そんなグズでさえない三十男のユウリが、そんな失意のときに耳にする日常生活の様々な音や目にする理由のない風景は、ただそこにたち込めている…。

80分の生フィルムがある。シャッターを押したところだけが現像されて画がついている。

そんなことはあり得ないのだが、これがこの映画の発想の原点だ。この映画は、その音声だけの画のない生フィルムのパートが約半分を占めている。加えて8ミリのありとあらゆる特性を全部発揮した革命的な作品なので、もう誰も8ミリ映画でこれ以上のものを望みうることはできない、と自負している。映像本位の映画(界)に対する音声主導型映画の本格的アナーキズムのテロルなのだ!

●Director's Statement

Listless days without a reason for living, having lost a much-desired baby through miscarriage. Gloomy days with a girlfriend Maki regretfully talking about the child. Days of stealing

away from Maki to escape to the rooms of other women. This 30 year-old man Yūri, not worthy of even being a good-for-nothing, is enveloped in his despair by the everyday sounds he hears and by the meaningless scenery he sees.

There are 80 minutes of film. Only the portions where the shutter was open are accompanied by an image. While this is impossible, it is the basis of this film's conception. In this work, portions with sound and no image take up over half the raw film. Moreover, since this is a revolutionary film making use of all the special qualities of Super-8 film, I am confident no one can hope for anything more than this in Super-8. As a sound-centered film confronting an image-based film (world), it is hard-core, anarchistic terror!

that ignore that popular base.

●監督のことは

自分の作品の中では、短編のフィクション映画よりもドキュメンタリーの方が気に入っています。フィクション映画のように、薄っぺらな作品にしないよう込みいった登場人物を苦心して考え出す必要がないからです。私はもう10年以上も様々な立場からドキュメンタリー映画の製作に関わってきました。新聞配達の子供を描いた8ミリ映画の編集、次にガレイ・キルディア監督による『Valencia Diary』の助監督。これはフィリピンの民主化への移行期間の、貧しい米農家を描いた作品です。同じ時期に、まず8ミリで、次に8ミリビデオと16ミリフィルムで自分自身のドキュメンタリーとフィクション映画の撮影、監督、編集をしていました。現在は、1896年に起きたフィリピン革命に関するドキュメンタリーの脚本を準備中です。

●Director's Statement

My documentary films are my favorite compared with the short fiction films I have made. I don't have to worry about creating complex characters that otherwise would appear superficial in my fictional works. I have been involved

in making documentary films for over a decade now in different capacities. First, as an editor of a Super-8 film about a newspaper boy, later, as an assistant director to Mr. Gary Kildea on *Valencia Diary*, a documentary film about a marginal rice farming family during the Philippines' transition period from a dictatorship to a democracy. In the same period, I was also shooting, directing, and editing my own documentaries and fiction films in Super-8 and then, in Video-8 and 16mm film. At present, I am preparing the script for a documentary on the 1896 Philippine Revolution.

●監督のことは

映画鑑賞の楽しみはその映画が持つ可能性にあります。映画は芸術の一形態だと私は考えますので、だからこそ、優れた映画作家のみが際立つ作品、自分だけの紋章を持つ作品、他とは異なる自分だけの指紋のようなものを持つ作品を作り得るのです。これを学び実践するのは、世界が一つの総体的な考え方に向かっているかのように見える今、大変難しいのです。私は常に自分の民族や自分の国の視点に立った映画作りを心掛けてゆきたいと思っています。いつの日か、私自身の紋章や指紋が明らかになる時が来るかもしれません。

●Director's Statement

I enjoy watching movies for their possibilities, believing that film is an art form, and that's why only a good filmmaker can create a distinctive film: a film with a personal sign mark, a film with a fingerprint.

That is the most difficult thing to learn and practice, because the world seems to lead us to one general idea. I will always hope to make films about my people and my country's point of view, and maybe someday understand my

own sign mark and know my fingerprint.

コックアップ / Cockup



監督：パク・チャンギョン
脚本：シン・ジョンウォン
撮影：ペク・ジョンハク
編集：パク・チャンギョン、シン・ジョンウォン
録音：シン・ジョンウォン
韓国 / 1992 / 韓国語 / カラー / 16mm / 9分

Director: Park Chan-kyong
Script: Shin Jung-won
Photography: Paik Jong-hak
Editing: Park Chan-kyong; Shin Jung-won
Sound: Shin Jung-won
Print Source: Shin Jung-won
Socho-gu, Socho 4-dong, Sampoong Apt.
17-1302, Seoul SOUTH KOREA
Ph: 82-2-523-6211 (home)
Fax: 82-2-593-4520 (office)
South Korea / 1992 / Korean / Color / 16mm / 9 min

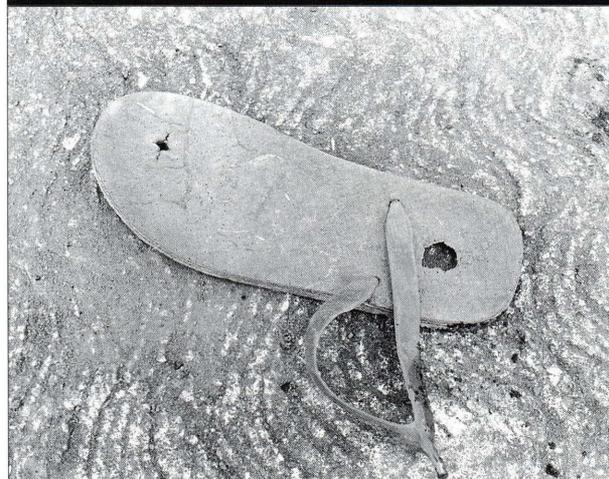


●パク・チャンギョン
1965年ソウル生まれ。
1988年、ソウル国立大
学で西洋絵画を専攻し
美術学士を取得。現在
はカリフォルニア芸術
大学修士課程に在籍。
アーティスト、映画監

督、美術評論家として活躍中。

●Park Chan-kyong
Born in 1965 in Seoul. Attended Seoul National University where he received a B.F.A. in Fine Art with a specialty in Western painting in 1988. Currently working towards a M.F.A. in Art at the California Institute of the Arts. Active as an artist, filmmaker, and art critic.

時間遡行情報伝達論
The Retrochronological Transfer of Information



監督・脚本：ルイス・タデウス・エルミターニョ
撮影：レイ・P・キリーノ、レジベン・ロマーナ
編集・音楽・録音・出演：ルイス・タデウス・エルミターニョ
フィリピン / 1994 / 英語 / カラー / 16mm / 11分

Director, Script: Luis Thadeus Ermitaño
Photography: Luis P. Quirino, Regiben Romana
Editing, Music, Sound, Cast: Luis Thadeus Ermitaño
Producer: Cultural Center of the Philippines
Print Source: Luis Thadeus Ermitaño
209 Pasadena Drive, Unit P04, San Juan, Metro Manila, 1500 PHILIPPINES
Ph: 63-2-7218716 / Fax: 63-2-8911187
Philippines / 1994 / English / Color / 16mm / 11 min



●ルイス・タデウス・エルミターニョ
1964年生まれ。フィリ
ピン大学で哲学学士号
を取得。その後1989年
モウエルファンド基礎
映画ビデオワークショ
ップ、その他のワーク

ショップに参加。

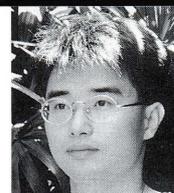
●Luis Thadeus Ermitaño
Born in 1964. Finished a Bachelor's degree in Philosophy at the University of the Philippines. Took the Mowelfund Basic Film and Video workshop in 1989 and other workshops since then.

私は女優よ / Sorry, I Am an Actress



監督・脚本・撮影・編集・録音：
パク・ジョン
出演：チョ・ムニョン
製作：パク・ジョン
韓国 / 1992 / 韓国語、英語 / カラー / 16mm / 9分

Director, Script, Photography, Editing, Sound: Park Ji-hong
Cast: Cho Moon-young
Producer: Park Ji-hong
Print Source: Park Ji-hong
Kaywon School of Art and Design
San 125, Naeson-dong, Euiwang-shi
Kyunggi-do, 437-081 SOUTH KOREA
Ph: 82-343-20-1853
Fax: 82-343-24-7509
South Korea / 1992 / Korean, English / Color / 16mm / 9 min



●パク・ジョン
1961年ソウル生まれ。
1988年ニューヨーク州
立大学ビンガムトン校
で映画学士号取得後、
シカゴ芸術大学院に進
み、1991年映画製作で
芸術修士号取得。作品

は、欧米で広く上映されてきた。現在、ケイウォン芸術デザインスクール映画ビデオ科で教鞭をとる。

●Park Ji-hong
Born in 1961 in Seoul. After graduating with a B.A. in Cinema from the State University of New York at Binghamton in 1988, went on to the School of the Art Institute of Chicago to earn an M.F.A. in filmmaking in 1991. His films have been shown widely in the United States and Europe. Currently teaches in the Film and Video Department of the Kaywon School of Art and Design.

解説 ■韓国語で「コーク」と「コック」の発音が似ているところから出発し、パク・チャンギョンは（コココーラ等に代表される）アメリカの商業至上主義、セックス、戦争、国家権力を関連づける視覚的、言語学的な語呂合わせを山ほど見せて、我々を圧倒する。同時に、これが韓国語に翻訳可能かという問いを提起し続ける。パクは反論としてではなく、いわばパロディの様相を呈した内通者としてこの作品を記号論的な差異にはさみこむ。既存の記号（彼の記録事実）と戯れながら、韓国語の文脈ではそれがいかに馬鹿げているのかを明らかにしている。

Commentary ■ Starting with a phonic similarity in Korean between "Coke" and "cock," Park Chan-kyong dazzles us with a myriad of visual and linguistic puns that create connections between U.S. commercial imperialism (represented by Coca-Cola), sex, war, and state oppression, all the while posing for us the question whether any of this translates into Korean. Park inserts his film into this semiotic gap, less as counter-argument than as a parodic fifth-column, playing with existing signs—Park's documentary facts—in order to expose their absurdity in a Korean context.

解説 ■エルミターニョの短篇実験作は、ドキュメンタリーというよりは科学映画の驚くべき大胆なパロディとでもいったほうがよい作品で、時間や政治、映画の視点についてのユーモア溢れる考察である。フィリピンの紙幣に描かれたリサル像を通して撮影できるようにカメラを準備し、時間を遡って情報を伝達してみようとしながら、監督は様々な視点の限界と戯れる。リサールの視点、フィリピン政治の視点、カメラや監督、そして我々自身の視点、そして各々の間に生じる時間的関係性を手玉に取る。実験が失敗し、サンダルのみが残されるエンディングでは、ドキュメンタリーが与えてくれるデータを解釈するにあたって我々の役割が何なのか、問いかけられているようだ。

Commentary ■ Less a documentary than a marvelous if irreverent parody of science films, Tad Ermitaño's experimental short is a humorous meditation on time, politics, and point of view in cinema. Hoping to send a message back in time by equipping the camera to shoot through Rizal's portrait on Philippine money, Ermitaño plays with the boundaries of different points of view: Rizal's, that of Philippine politics, the camera's, the filmmaker's, and ours—as well as with the temporal

解説 ■ドキュメンタリーにおける実験手法の効果的な利用例を呈示するパク・ジホンの作品は、1人の女優が演じる映像と、ショーウィンドウのマネキン、赤線の飾り窓の売春婦や、肉屋の肉のドキュメンタリーのイメージ・ショットをインターカットしてみせる。カメラの動きは縦横のみ。形式の類似性により、消費主義と男性の覗き趣味的欲望を女体に対するフェティシズムと関連付けつつ、伝統的貞節と性欲のはけ口という相反するものを求める社会の中で韓国女性が担わざるを得ない役割をやんわりと批判する。

Commentary ■ Providing a powerful example of the use of experimental form in documentary, Park Ji-hong's film intercuts shots of an actress with documentary images of mannequins in store windows, prostitutes on display in a red-light district, and meat in a butcher shop, all shot using only lateral and vertical camera movements. The formal similarities make connections between consumerism, male scopophilic desire, and fetishization of the female body, offering a subtle critique of the roles Korean women must play in a society contradictorily demanding both traditional chastity and the satisfaction of male sexual

●監督のことは

たいていの韓国人は「コーク」と「コック」の違いをはっきりと発音しない。どちらもコクと発音する。私がこの事実に興味をひかれたのは、一つにはコココーラが西洋の影響力の象徴である点、もう一つには、コックに男性生殖器の意味があり、そういった意味の言葉の接頭語にも用いられる点である。

この映画は90年代初期の韓国を映し出している。独裁政治が専ら暴力的な政治機構に依存する姿勢を、心理的かつ芸術的な方向へと急速に方針替えを始めたところである。このため、私は「微視的」な力が重なり合うことの重要性を感じ、アンチ・プロパガンダで抗議する代わりにその効果を再構築することを考えたのである。宣伝には女性の商品化やフェティシズムが表されているのと対照的に、私はこの映像をブラックコメディの持つ存在論的な状態に戻そうと試みた。調和のとれない、バラバラの言葉や映像、音だけでなく、意味の分化を通じて、私はその神話的システムを分析し、性差別、マスメディア、及びその政治的な影響力の相互関係を表現しようとしたのである。

relations between them. Left in the end with a failed experiment and a discarded sandal, Ermitaño seems to ask us what our role is in interpreting the data documentary gives us.

●監督のことは

このタイトルの意味は、「時間を遡ってメッセージを送る」といったところだ。この映画は、1896年に処刑されたフィリピンの国民的英雄ホセ・リサルとの交信の試みである。仕掛けられた証拠物件はなく、ヤラセはいっさいない。私はフィリピンの歴史のある段階を検証し、同時に科学的な方法を用いてドキュメンタリーの基になる科学や歴史の伝統的な観念（偶然性、事実、客観性等）を茶化したり、問い直したりしたいと考えている。この作品はメタ・ドキュメンタリーあるいは概念的なドキュメンタリー作品と呼んでもいいかもしれない。

●Director's Statement

The title translates as "Sending Messages Back in Time." The film is a record of my attempt to communicate with Jose Rizal, the Philippine National Hero, who was executed in 1896. No evidence was planted, and nothing

desire.

●監督のことは

パンとチルトに限ったカメラの動きは、映画学者によってしばしば窓になぞえられる方形の映画スクリーンを意識的に模倣する。見る者（男性）は、暗闇の中のスクリーン／窓を通し、のぞきショーを見ている。カメラの動きで制限された彼の欲望に満ちた視線は、ショーケースの中のマネキン／薔薇／売春婦／肉／女体を貪る。観客にも、単純化・対象化された女優にも、選択肢はない。イメージと主題の組み合わせと重なり合って流れる、不快な機械的ノイズと甘い旋律との不協和音は、調和と不調和を生み出し、然して作品と観客の間に距離をもたらす。この距離は、作品を抑制された形式から解放し、観客を積極的鑑賞体験へと導く。

●Director's Statement

The camera movements, limited to pans and tilts, consciously imitate the rectangular movie screen which is often compared to a window by film scholars. The (male) spectator looks at a peep-show through the screen/window in the

●Director's Statement

Seldom do Koreans distinguish between the pronunciation of coke and cock; instead, both are pronounced "kok." I have found this fact interesting because Coca-Cola is the chief symbol of Western influence and "cock" can mean the male reproductive organ or can be used as a prefix for words with related meanings.

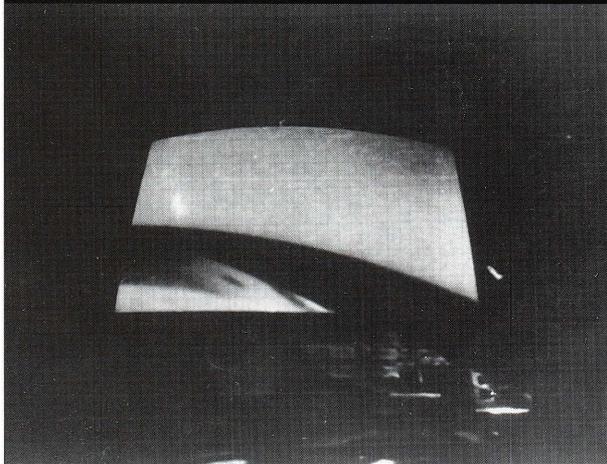
This film reflects the Korean situation in the early 1990s, when the authoritarian structure was moving rapidly from relying heavily on violent state apparatuses to a way more psychological and aesthetic. Hence I found the overlap of "microscopic" power important and tried to reconstruct the produced effect instead of contrasting it with anti-propaganda.

In contrast to the commodification of women and commodity fetishism shown in this advertisement, I tried to put the image back into the ontological sense of a black comedy. Through estrangement of meaning, as well as clashes and serial displacement of words, images, and sounds, I tried to break down its mythological system and reveal the inter-relationship among sexism, mass media, and their political effects.

was staged. I wanted to examine certain aspects of Philippine history, and at the same time to use the scientific method to spoof/question traditional notions of science and history (causality, fact, and objectivity among them) on which documentary itself is founded. Perhaps it might be called a meta- or conceptual documentary?

darkness. His desiring vision, restricted by the camera movements, indulges in the mannequin/rose/prostitute/meat/female body in the showcase. Both the audience and the simplified, objectified actress have no choice. The dissonance between annoying mechanical noises and sweet melodies, melded with the combination of image and text, produce harmony and disharmony and thus a distance between the film and the audience. The distance dissolves the film's suppressed form and leads the audience to an active viewing experience.

テレチャント / Telechante



監督：カセンソン・ブラマ
スバ、チャヴァリット・サ
ッタムサク、ヨンホン・
サエティウ、パイシス・
パンブルクサチャド
タイ/1992/タイ語/カラ
ー/16mm/10分

Directors: Kasemson
Brahmasubha, Chavalit
Sattamsakul, Yonghong
Sae-Tiew, Paisith
Panprueksachad
Print Source: Goethe-
Institut, Bangkok
18/1 Soi Attakamprast
Sathorn Tai Road
Bangkok 10501 THAILAND
Ph: 66-2-286-9002~4
Fax: 66-2-287-1829
**Thailand / 1992 / Thai /
Color / 16mm / 10 min**

●カセンソン・ブラマ
スバ、チャヴァリット・サ
ッタムサク、ヨンホン・サ
エティウ、パイシス・パン
ブルクサチャド
この作品は、4人の映画作家による合作。1991年11月から
1992年1月の間ゲーテ・インスティトゥート（ドイツ文化
センター）の協力を得、バンコクのナショナル・フィルム・
アーカイブ主催のワークショップで作られた。ドイツ人実験
映画作家クリストフ・ヤネツコの指導により、32人のタイ人
参加者が8つの製作チームに分かれ、実験映画の手法を学び、
実践。芸術家や美学生の他、映画は初めてという人まで、
様々な分野の人が参加した。

●Kasemson Brahmasubha
Chavalit Sattamsakul
Yonghong Sae-Tiew
Paisith Panprueksachad

Kasemson Brahmasubha, Chavalit Sattamsakul, Yonghong
Sae-Tiew, and Paisith Panprueksachad took part with 28
other Thai filmmakers in a workshop organized by the
Goethe-Institut at the National Film Archive in Bangkok
between November 1991 and January 1992. Guided by
German experimental filmmaker Christoph Janetzko, the par-
ticipants from various backgrounds formed teams to produce
eight collaborative films.

PART 6 私的ドキュメンタリーの可能性 ● Documenting the Self: Personal Filmmaking

につつまれて / Embracing



かたつもり / Katatsumori



『につつまれて』

監督・脚本・撮影・編集・音楽・録音：河瀬直美
製作：河瀬直美 製作会社：組画
〒630 奈良市北天満町1034
日本/1992/日本語/カラー/16mm (オリジナル：8mm) /40分

『かたつもり』

監督・脚本・撮影・編集・音楽・録音：河瀬直美
出演：河瀬宇乃
製作：河瀬直美 製作会社：組画
日本/1994/日本語/カラー/16mm (オリジナル：8mm) /40分

Embracing

**Director, Script, Photography, Editing, Music,
Sound, Producer:** Kawase Naomi
Print Source: Kumie
1034 Kita Tenman-cho, Nara-shi 630 JAPAN
Ph: 81-742-23-2557 / Fax: 81-742-23-2557
**Japan / 1992 / Japanese / Color / 16mm
(orig: 8mm) / 40 min**

Katatsumori

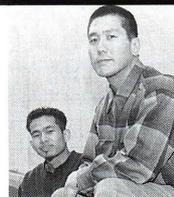
**Director, Script, Photography, Editing, Music,
Sound, Producer:** Kawase Naomi
Cast: Kawase Uno
Print Source: Kumie
**Japan / 1994 / Japanese / Color / 16mm
(orig: 8mm) / 40 min**

ドン・ボーナスこと
a.k.a. Don Bonus



監督：ソクリー “ドン・ボ
ナス” ナイ、スペンサ
ー・ナカサコ 撮影：ソク
リー “ドン・ボーナス” ナ
イ 編集：ルビー・ヤン
製作：スペンサー・ナカサ
コ
アメリカ/1995/英語、カ
ンボジア語/カラー/
16mm/58分

Director: Sokly "Don
Bonus" Ny,
Spencer Nakasako
Photography: Sokly "Don
Bonus" Ny
Editing: Ruby Yang
Producer: Spencer
Nakasako
Print Source: National
Asian American
Telecommunications
Association (NAATA)
346 9th Street, 2nd Floor, San
Francisco, CA 94103, USA
Ph: 1-415-863-0814 / Fax: 1-
415-863-7428
**USA / 1995 / English,
Cambodian / Color /
16mm / 58 min**



●ソクリー “ドン・ボーナス” ナイ

カンボジア生まれ。6歳の時に家族と共にアメリカに移る。ベトナム青年開発センターの夏期プログラムに参加し、ここで処女作ビデオ『PUNK!』を監督。カリフォルニア芸術大学の特待奨学生として映画/ビデオ芸術夏期プログラムに参加。現在サンフランシスコ市立大学のコースに在籍中。

●Sokly "Don Bonus" Ny

Born in Cambodia and came to the US with his family when he was six. Participated in the Vietnamese Youth Development Center's Summer Peer Resource Program where he directed his first video *PUNK!* Was accepted to and received a full scholarship to the California Institute of the Arts' summer intensive film/video art program. Is currently taking courses at San Francisco City College.

●スペンサー・ナカサコ

『Life is Cheap ... But Toilet Paper is Expensive』(1991)では、脚本とウェイン・ワンとの共同監督をつとめる。ワンとは、『夜明のスローボート』(1989)や『スラムダンス』(1988)でも共同作業をしている。ナカサコがプロデュース、監督したドキュメンタリー『Monterey's Boat People』(1984)と『Talking History』(1986)は映画賞受賞作品である。4年前より、サンフランシスコで難民の不良青年を対象にビデオ製作を教えている。

●Spencer Nakasako

Has worked on almost every facet of filmmaking. Wrote the screenplay and co-directed *Life is Cheap ... But Toilet Paper is Expensive* (1991) with Wayne Wang, with whom he also assisted on *Eat a Bowl of Tea* (1989) and *Slamdance* (1988). Has produced and directed two award-winning documentaries, *Monterey's Boat People* (1984) and *Talking History* (1986). Has taught video production to at-risk refugee youth in San Francisco for the last four years.

解説 ■ ゲーテ・インスティトゥート（ドイツ文化センター）のワークショップの共作『テレチャント』は、信仰深い社会におけるテクノロジーの役割を批判した実験的作品。静穏な寺院や僧のドキュメンタリーのイメージから始まるが、1台のラジオが映し出されたところから一気に展開し、かき乱れた唱名へと変わっていく。皮肉にもその声は、タイの新たな女神となり得るもの—テレビを称えている。現代の電子回路と古くからの宗教的産物が織り成す繊細なモンタージュを、リズムカルに編集されたネガのシーンと組み合わせた『テレチャント』は、現代的な媒体である映画を通じて宗教的心象の変遷に疑問を投げかける。

Commentary ■ A cooperative work produced in a Goethe-Institut workshop, *Telechante* is an experimental critique of the role of technology in a deeply religious society. Beginning with serene documentary images of temples and monks, the film begins to accelerate with the appearance of a radio, turning into a disconcerting chant intoning

ironic praise of what may be the new Thai god: television. Combining subtle montages of modern circuitry and traditional religious artifacts with rhythmically edited negative footage, *Telechante* uses a modern medium, the cinema, to question the transformation of the religious image.

●監督のこぼ

教義、祈り、儀礼が先端技術と出会ったら、何が起ころう。全く新しい科学か？過去と現在、実景と視覚的信号、祈禱と聴覚的信号、読経する仏僧が持つ白い紐と電線には多くの違いがある。信仰に深く根差した人々を惑わせるために、いかに先端技術が悪用されているのかが、画と音の操作によって明らかになる。

●Directors' Statement

What would happen if doctrines, prayers, and rituals were combined with modern technology, a totally different science? There are many differences between past and present, sight and

visual signals, prayers and sound signals, the white string held by chanting Buddhist monks and electric wiring. The manipulation of sight and sound shows how modern technology is abused to mislead people who have deep-rooted religious faith.



●河瀬直美

1969年奈良県生まれ。大阪写真専門学校映画科在学中に数本の作品を製作し、89年に卒業。95年3月まで同校同科の講師を務める。プライベート・ドキュメンタリー『につつまれて』がイメージフォーラム・フェスティバル1992年度奨励賞を受賞、全国15ヶ所で巡回上映を行った。94年製作の『かたつもり』は東京・大阪で上映され、国内の映画祭からも招待を受けたほか、ロシアのサンクト・ペテルブルグ国際映画祭のコンペティション部門にノミネートされる。現在新作の『萌えの朱雀』を準備中。

●Kawase Naomi

Born in 1969 in Nara. Produced several works while studying in the Faculty of Film at the Osaka Institute of Photography. Worked as a lecturer at her alma mater until March 1995. Her private documentary *Embracing* was awarded the 1992 Encouragement Prize at the Image Forum Festival, and toured 15 locations nationwide. *Katatsumori*, made in 1994, was shown in Tokyo and Osaka, invited to film festivals in Japan, and was nominated to the Competition program of the St. Petersburg International Film Festival in Russia. Currently preparing her new film *Sprouting Sparrows*.

解説 ■ 日本人—特に女性の一映画作家の多くが、自らとその人生にカメラを向け、在り来たりなドキュメンタリー形態を拒否する中、河瀬直美は心優しく時に無垢な視線で自らとその家族をとらえ卓絶している。河瀬の『かたつもり』と『につつまれて』は、日本の昨今の私的映画監督に往々にして見られるお粗末な自己陶酔的センセーションナリズムに決して陥ることなく、映像・音声・構成共に悠々たる技量が顕著に示された作品。タブロイド紙の暴露記事的手法ではなく、心のこもった手紙のような形で、彼女にとって親愛なる人々へのいとおしさが具現化されている。

Commentary ■ In a situation where many young Japanese filmmakers—especially women—are rejecting traditional documentary to turn the camera on themselves and their own lives, Kawase Naomi has stood out for her kind-hearted and often innocent portraits of herself and her family. Never descending into the gross, narcissistic sensationalism of many Japanese contemporary personal filmmakers, Kawase's *Embracing* and *Katatsumori* reveal a confident mastery of image, sound, and filmic structure which approximates a heart-felt letter instead of a tabloid expose, a cinematic style that embodies Kawase's affection for those dear to her.

●監督のこぼ

『につつまれて』は、見たこともない自分の父親を探し出すというもので、実際、映画を撮ることで父親にも巡り逢えたのだが、私がこの作品を撮って捜し当てた物は、もっと他にあったのだと確信するに至った。

『かたつもり』を撮るなかで、祖母（養母）の畑仕事などは、他の何事にも変えられない、かけがえのない物として見る事ができた。祖母と私と映画と他者の関係を、この作品以降、ずっと、もっと続けていこうと思う。

●Director's Statement

Embracing was a search for the father I'd never met. Through making the film, I was actually able to come across my father, but I am certain that what I found through this film was somewhere else.

In shooting *Katatsumori*, I realized that such things as the gardenwork of my grandmother (who is also my foster mother) are irreplaceable and precious. Even after this film, I shall continue dealing with this relationship between my grandmother, myself, film, and the Other.

解説 ■ 都会に住む若者についてのドキュメンタリーはさほど珍しくないが、たいていは、彼等の実態を理解したり、彼等の立場に立って同じ生活を送ったりといった、リアルな感覚を提供するまでは至らない。外から来た監督なら、専門家らしい作品を作れるかもしれないが、恩着せがましかったり偽善的だったりすることが多い。これに対し、一人の都会の若者が自分で撮った作品『ドン・ボーナスこと』に対して、スタイリッシュな作品を好むむきは嫌がるかもしれない。だがこの荒削りでホームムービー風の映像は、従来のドキュメンタリー以上に、アメリカ社会の辺境に立つアジアの十代の移民を物語ることに成功している。そして真実を求めるドキュメンタリーの探究において、視点がいかに重要であるかを我々は再認識するのである。

Commentary ■ Documentaries on inner-city youth are not uncommon, but most fail to offer a real sense of knowing their subject, of stepping into their shoes and living their life. Coming from outside, the director may produce a professional work, but it can often only seem condescending or hypocritical. In contrast, a.k.a. *Don Bonus*, filmed by an inner-city youth himself, may displease those with a fetish for style, but its rough, home-movie photography does more to relate the story of a teenage, Asian immigrant on the margins of American society than any documentary

has done so far, reminding us of how important point of view is in documentary's quest for the truth.

●監督のこぼ

1992年秋、私はVYDCグループの不良、18歳のカンボジア難民ドン・ボーナスことソクリー・ナイに、高校3年生の生活を描くため、一台のハンディカムを与えた。撮影技術やドラマの構造を教えて、彼自身の物語や観点を表現させるのがねらいだった。Hi-8ハンディカムの技術的利点を使うことによって、従来とは異なる語りの形式を取ることができた。ドンは家族や友人、先生といった“自分の世界”での関わり合いを、彼自身が体験するままにテープにおさめていった。こうして生まれたのが60分の個人ドキュメンタリー『ドン・ボーナスこと』である。この作品によって従来の映画製作過程では表現できなかった、十代の視点による人生観を見ることができた。

(スペンサー・ナカサコ)

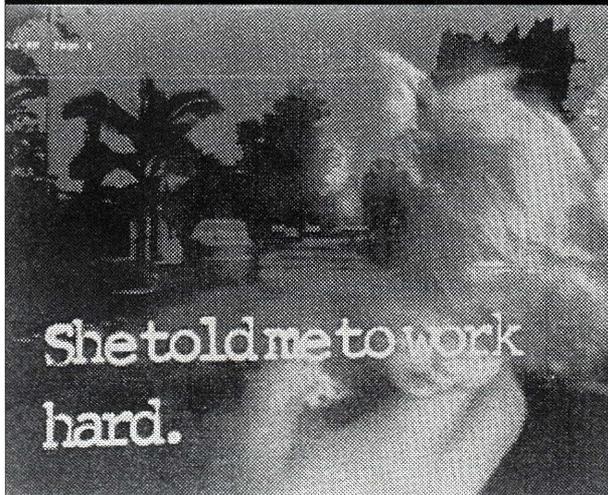
●Director's Statement

In the fall of 1992, I gave Sokly "Don Bonus" Ny, an 18 year-old, at-risk Cambodian refugee in the VYDC group, a camcorder to document his senior year in high school. My idea was to allow Don to express his own story and point of

view, while providing him with guidance on technical issues and dramatic story structure. Taking advantage of the technological advances of the hand held Hi-8 camcorder, we were able to shape a different form of storytelling. Don videotaped his actual spontaneous interactions "in his world," his family, friends, and teachers—as he lived his story. The result is a one-hour subjective documentary, a.k.a. *Don Bonus*, that gives you a view of life through the eyes of a teenager in a way that a traditional production process could never capture.

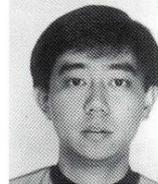
— Spencer Nakasako

ママは正しかった
Mummy Was Right



監督：フィリップ・リム
撮影：イシャムディン・ビン・アミヌディン 編集：ウィー・チャイ・ブー、ヘンドリー・ケック 音楽：ジョイス・コー 録音：ウィルフレド・ウー
シンガポール/1995/英語/パート・カラー/VHS/7分

Director: Phillip Lim
Photography: Ishamudin Bin Aminuddin
Editing: Wee Tchai Boo, Hendry Keck
Music: Joyce Koh Sound: Wilfred Woo
Print Source: Phillip Lim
Block 155, Bishan Street 13
#20-80, SINGAPORE 2057
Ph: 65-259-9821 / Fax: 65-287-7353
Singapore / 1995 / English / Part-color / VHS / 7 min



●フィリップ・リム
1991年シカゴ芸術学院卒業、芸術学士号取得。シンガポールのラサール芸術大学で絵画製作を学んだ画家。現在は主に映画・ビデオ媒体の分野で活躍中。

作品は、第5回福井国際ビデオフェスティバル、マレーシア・ビデオ・アート・フェスティバル、光州ビエンナーレなど、シンガポール国内外で上映。本業は放送業界のプロデューサー。

●Phillip Lim
Graduated from the Art Institute of Chicago with a Bachelor of Fine Arts in 1991. A painter, he studied painting at La Salle College of the Arts, Singapore. Now works mainly in the film and video medium. His works have been shown locally and abroad at the 5th Fukui International Video Festival, the Malaysian Video Art Festival, and the Kwangju Biennial. Professionally a producer in the broadcast industry.

PART 7 アーティストの生き様 ● The Artist and the Documentarist

化粧師 / The Beautician



監督・脚本：賴豊奇 (ライ・フォンチ)
撮影：游俊雄 (ヨウ・ジュンション)
編集：宋汎辰 (ソン・スンチェン)、雷震卿 (レイ・ジョンチン)、陳曉東 (チェン・シャオドン)
音楽：デッカー・レコード台湾
録音：胡定一 (フー・ディンイー)、謝揚嵩 (シェー・ヤンソン)
製作：江奉琪 (ジャン・フォンチー)
台湾/1993/北京語/カラー/16mm/56分

Director, Script: Lai Fong-chi
Photography: Yu Chin-hsiung
Editing: Song Hsun-chen, Lei Chen-ching, Chen Hsiao-ton
Music: Decca Records Taiwan Ltd.
Sound: Hu Ting-i, Shih Yang-sung
Producer: Juing Feng-chi
Print Source: The Central Motion Picture Corporation
8F, No. 116, Han-chung St., Taipei
TAIWAN
Ph: 886-2-371-5191
Fax: 886-2-331-0681
Taiwan / 1993 / Mandarin / Color / 16mm / 56 min

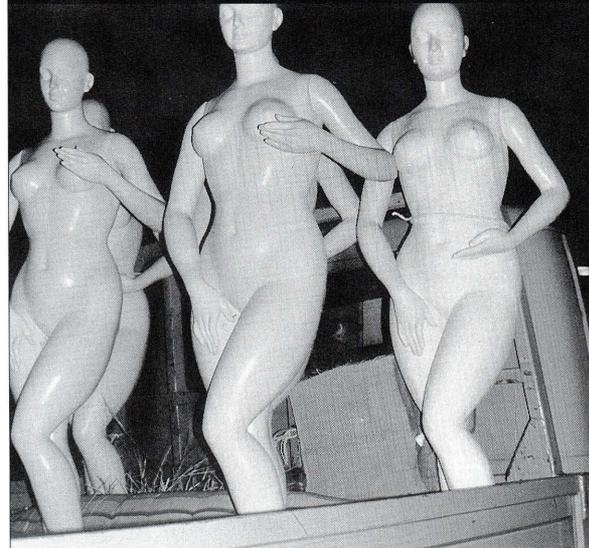


●ライ・フォンチ
1959年生まれ。台湾国立芸術学院工業美術科を卒業後、TVコマーシャル製作会社に6年間勤務。シカゴとサンフランシスコで映画製作を学び、短編ビデオと映画作品を製作。『浮萍』は、1992年金

穂獎で最優秀16ミリ実験映画特別賞を受賞。台北金馬映画祭で上映された。1992年には、20分の学生映画『浮萍』を41分の作品に手直しし、1993年金穂獎で最優秀16ミリ実験短編映画賞獲得。1994年25分の16ミリ劇映画『Unforgettable』を監督。

●Lai Fong-chi
Born in 1959. Graduated from the Taiwan National Academy of Arts in Industrial Art and worked in commercial TV film production for six years. Studied filmmaking in Chicago and San Francisco producing short video and film works. His *Ephemera* received the 1992 Golden Harvest Festival Special Award for Best 16mm Film and was shown at the Taipei Golden Horse Film Festival. *Duckweed*, originally a 20 minute student film, was modified to 41 minutes in 1992 and was awarded Best 16mm Experimental Film in the 1993 Golden Harvest Film Festival. Directed *Unforgettable* in 1994, a 25 minute dramatic film shot on 16mm.

銀幕の罠 / The Clap Trap



監督：ジル・ミスキータ
脚本：サイラス・ミストリー
撮影：ナヴロズ・コントラクター
編集：ディーバク・セーガル
音楽：ディンシャ・サンジャナ
録音：インダジット・ネオギ
製作：ソラブ・イラニ
インド/1994/ヒンディー語/カラー/16mm/52分

Director: Jill Misquitta
Script: Cyrus Mistry
Photography: Navroz Contractor
Editing: Deepak Segal
Music: Dinshah Sanjana
Sound: Inderjit Neogi
Producer: Sorab Irani
Print Source: Malti Sahai/Ajir Gupta
Directorate of Film Festivals,
Ministry of Information and
Broadcasting
4th Floor, Lok Nayak Bhawan
Khan Market, New Delhi 110003 INDIA
Ph: 91-11-4618530 / Fax: 91-11-4623430
India / 1994 / Hindi / Color / 16mm / 52 min



●ジル・ミスキータ
プーナのインド映画TV学院で監督技術を学ぶ。卒業製作は1981年最優秀作品に選ばれ、数々の高名な国際映画祭で上映される。短編映画、広告映画、AVの他に、U-maticビデオで長編ドキュメンタリー2作品（『Bombay, Our City - A Lesson in Geography』とボンベイのストリート・チルドレンを研究した『Streets Alive!』）も製作。『Joyce』、『Aadhi Haqeeqat Aadha Fasana』、『Percy』(Cyrus Mistryとの合作)など劇映画やドキュメンタリーの受賞脚本作品も手掛ける。

●Jill Misquitta
Studied Direction at the Film and Television Institute of India, Pune. Her diploma film was adjudged the best film of the year in 1981, and was subsequently screened at various prestigious international film festivals. Apart from short films, ads, and AVs, has directed two long documentaries in U-matic video: *Bombay, Our City—A Lesson in Geography*, and *Streets Alive!*, a study of Bombay's street children. Author of several award-winning scripts for features and documentaries, including *Joyce*, *Aadhi Haqeeqat Aadha Fasana*, and *Percy* (in collaboration with Cyrus Mistry).

解説 ■羊皮紙の上に描いては消し、消しては描くように、折り重なった複合的映像が、観客の目の前でゆっくりと移り変わる…街角の写真、1冊の書物のめくられていくページ上にある言葉、その筋を物語る白日夢的な動くイメージ。フィリップ・リムの実験ビデオは、無邪気な言語的表現と視覚的に噴出する記憶を対比させつつ、個人的人生体験を語る上での言葉と映像の限界を探る。彼の芸術的ビジョンにおけるイメージは、言葉の中で押し殺されているもの—即ち、母権のルールと社会規範によって束縛されてきたものの、徒ならぬ逆襲であるかのように機能する。

Commentary ■ Multiple images, layered one over another as in a palimpsest, slowly transform before our eyes: a still photo of a street, words on the turning pages of a book, dream-like moving images illustrating the book's story. Phillip Lim's experimental video investigates the limitations of words and images in narrating personal autobiography, contrasting child-like literary expression with the visual eruptions of memory. In Lim's artistic vision, images operate like the disturbing return of what is repressed in words—of what is constrained by the law of the mother and social propriety.

●監督のこぼ

「ママは正しかった」が意図するところは明確に表現し難い。技術、感情、イメージ、状況、そして制約感の組み合わせそのものが、このビデオ作品に生命を与えている。個人体験や幻想要素が含まれており、芸術やその関連媒体を愚鈍な娯楽とプロパガンダに落とすしめる父権的干渉に満ちた社会に対する、私のフラストレーションと怒りを吐露する形態である。

●Director's Statement

It is difficult to articulate the intentions of *Mummy Was Right*.

A combination of technology, emotions, images, circumstances, and constraints render the video to a life by itself.

It has biographical and fantasy elements. A form of exorcism of my frustrations and anger towards a paternalistic society that degrades art and its related media into crass entertainment and propaganda.

解説 ■死にまつわる仕事は通常、不浄や禁忌など負のイメージを伴うもの。しかし遺体の体を清め、男性の髭を剃り、女性に薄化粧し、衣装を着せ、葬儀のために準備する仕事を職業とする2人の女性が語るの、平凡な日常の積み重ね。毎日の通勤、職場での食事、娘や肉親との会話、些末な思い出。この作品に流れるゆったりとした静かな時間の中から浮かび上がるのは、ごく普通の暮らしの持つ重みと女性の強靭さ、そして生活に培われた深遠な死生感である。

Commentary ■ Work related to death is usually saddled with a negative image, labeled impure and taboo. These two women, however, whose occupation is to prepare corpses for the funeral by cleaning the body, putting on clothes, and shaving a beard if it is a man or applying light make-up if it is a woman, narrate an accumulation of normal, everyday events. The daily commute, meals at work, conversations with their daughters or relatives, trivial memories. What comes to the surface amidst this work's quietly flowing, leisurely sense of time is these women's toughness, the weight of everyday existence, and the profound feelings towards life and death

developed through ordinary life.

●監督のこぼ

この作品は、葬儀用の死化粧を職業とする2人の人生に目を向け、理解を試みる。劉素英と劉桂蘭は、それぞれ、台北の第1葬儀場と第2葬儀場で働いている。彼女達の独白形式を用い、幼年期の思い出、時代の流れ、転居、結婚、離婚、現状を維持すること、子育て、家族、仕事とプレッシャー、プロ意識、そして、現在の暮らしと将来の死などについて語ってもらった。その経験談から、環境に適応し、自尊心を養い、自己認識を深める2人が見えてくる。

●Director's Statement

The film looks at and tries to understand the life of two funeral parlor beauticians. Liu Su-ying and Liu Kuie-lan work respectively for Taipei's First and Second Funeral Homes. By means of their monologues, the film lets them recall their childhood memories and talk about the changing times, making house, building families, marriage, divorce, maintaining the status quo, work and its attendant pressures, professionalism, self-protection, and life in the pre-

sent and death in the future. From their experiences, we see them cope with their environment and build up self-confidence and self-awareness.

解説 ■世界一の映画産業を抱えるボンベイで、映画の端役を務める多くのエキストラたちの暮らしを描く。日雇い労働者として使い捨てされるシステムのなかで、自分たちを「ジュニア・アーティスト」と称し、労働組合を組織し正当な報酬と待遇を訴えるが、現実には生易しくない。深刻な題材ではあるが、スターを夢見ながら落ちていくムキムキマンなど、どこかおかしさの漂うエピソードにクスリしたり、深夜帰宅のタクシーが検問に遭うシーンのドラマ性にドキリとしたり、演出のおもしろさに引き込まれる。

Commentary ■ This portrays the life of the many extras who work on the fringes of Bombay cinema, the world's biggest film industry. Amidst a system where they are used and thrown away as day laborers, they call themselves "junior artists," form labor unions, and demand fair wages and treatment. But reality is no piece of cake. Although this is a serious topic, one is drawn to the delightful direction which offers episodes both oddly humorous, such as the failing macho man who dreams of stardom, and dramatically effective, such as when the crew runs into a checkpoint in a taxi on the way home at night.

●監督のこぼ

映画作家として、常にドキュメンタリーの形態に惹かれてきた。途方もない規模で社会問題が蔓延し、しかも執拗に存在する無慈悲な状況への対応策として私達の多くは見て見ぬふりをするか、不感症になるしかない、という国の都市部に私が住んでいることに起因している。映画は多大な影響力を持つ媒体であり、私自身を含む人々の意識を少しずつでも変えていくことによって、世界に変革をもたらすという課題に、自分の仕事すべてを貢献させたいと考えている。ゆえにドキュメンタリー製作における調査は、私にとって最も重要な段階だ。作業を進めるに従って多くを学んでいくことになる。完成した作品で、調査から見出したことをほんの断片でも伝えられれば、満足だ。

●Director's Statement

As a filmmaker, I have always been drawn to the documentary form because I live in a city and country in which social problems have assumed such monstrous dimensions that the only way most of us can deal with the cruelty of their insistent presence is by turning blind to them or insensate. Film is such a powerful and

influential medium that I would like to dedicate every work of mine to the larger task of changing the world in however small a way by changing my own and other peoples' consciousness. That's why the research phase of making a documentary is the most important to me—I learn so much as I work. If I can convey in the final film even a fraction of what I have discovered during research, I am satisfied.

彼岸 / The Other Bank



監督・脚本：蔣越（ジャン・ユエ）
 撮影：畢建鋒（ビー・ジェンフォン）
 編集・録音・製作：蔣越（ジャン・ユエ）
 中国／1994／北京語／カラー／ベータカム
 SP／140分

Director, Script: Jiang Yue
Photography: Bi Jian-feng
Editing, Sound: Jiang Yue
Producer: Jiang Yue
Print Source: Jiang Yue
 Room 531, Xinnanlou No. 203
 Chaoneidajie, Beijing CHINA
 Ph: 86-10-404-2131 / Fax: 86-10-201-4341
**China / 1994 / Mandarin / Color /
 Betacam SP / 140 min**



●ジャン・ユエ
 1962年生まれ。88年に中国戯曲学院文学部を卒業。その後北京映画製作所に所属し、劇映画の製作に従事。91年から自主製作映画のプロデューサーとしてドキュメンタリーに挑み始める。主な作品に『喇嘛藏戲團（ラマ僧によるチベット芝居の一座）』（91年作品）『八角街（バルコル）』『拉薩雪居民（ラサのシエ広場の住民たち）』『天主在西藏（チベットのカトリック）』（92年作品）。山形国際ドキュメンタリー映画祭'93に出品。

●Jiang Yue
 Born in 1962. Graduated from the Faculty of Literature of the China Drama Institute. Joined the Beijing Film Studio and worked in feature film production. Began documentary work in 1991 as an independent film producer. Films include *Tibetan Theater Troupe of Lhama Priests* (1991), *Barkhor*, *The Residents of Lhasa's Potala Square*, and *Catholics in Tibet* (1992, shown at YIDFF '93).

PART 8 未来を担う世代 ● Recording the Next Generation

忘れられた子供たち～スカベンジャー / Scavengers



監督：四ノ宮浩
 撮影：瓜生敏彦、ジュン・マヌエル
 編集：四ノ宮浩 音楽：フレディ・アギラー 整音：久保田幸雄、菊池信之
 出演：スモーキー・マウンテンに住む人々
 製作：四ノ宮浩
 製作会社：オフィス・フォー
 〒160東京都新宿区須賀町9 芙蓉荘
 日本／1994／日本語、タガログ語／
 パート・カラー／16mm／102分

Director: Shinomiya Hiroshi
Photography: Uriu Toshihiko, Jun Manuel **Editing:** Shinomiya Hiroshi
Music: Freddie Aguilar
Sound: Kubota Yukio, Kikuchi Nobuyuki
Producer: Shinomiya Hiroshi
Print Source: Office Four
 Fuyo-so, 9 Sugamachi, Shinjuku-ku,
 Tokyo 160 JAPAN
 Ph: 81-3-3354-3869
 Fax: 81-3-3354-3869
**Japan / 1994 / Japanese,
 Tagalog / Part-color / 16mm /
 102 min**



●四ノ宮浩
 1958年、宮城県仙台市生まれ。宮城県立仙台第二高等学校を卒業後、日本大学経済学部に入学するが、在学中に寺山修司率いる『天井桟敷』に入団し、大学を中退。その後さまざまな職業を経て電通映画社（現電通ブロックス）の契約社員となり映画に関わり始める。86年ピンク映画『KYOKOの体験』で監督デビュー。87年日活ロマンポルノ『六本木娘ふ・し・だ・ら』を監督。その他テレビCF、企業PRビデオを多数手掛けた後、89年スモーキーマウンテンの自立して生きる子供たちに出会い、映画製作を決意。フィリピン人の妻との間に3男1女あり。

●Shinomiya Hiroshi
 Born in 1958 in Sendai, Miyagi Prefecture. After graduating from Sendai Second Prefectural High School, entered the Nihon University Faculty of Economics, but quit after joining Terayama Shuji's avant garde theater group Tenjo Sajiki. After going through various jobs, joined Dentsu Film Company (currently Dentsu Prox) on contract and began work in film. The adult entertainment film *The Experiences of Kyoko* in 1986 became his directorial debut. Directed Nikkatsu's roman-porno production *Sleazy Roppongi Girl* in 1987. After working on various TV commercials and corporate PR videos, came across the independent children of Smokey Mountain in 1989 and decided to make a film. Has three sons and a daughter with his Filipina wife.

村の新しい学校 Doomealee: A New School is Opening



監督・脚本：ホン・ヒョンスク
 撮影：ホン・ヒョンスク 編集：ホン・ヒョンスク、キム・ソナ 音楽：キム・ミンソク
 録音：キム・ジョンヨブ
 製作：ホン・ビョンヒョン、チョ・ハンギ
 韓国／1995／韓国語／カラー／U-Matic／
 70分

Director, Script: Hong Hyong-sook
Photography: Hong Hyo-sook
Editing: Hong Hyo-sook, Kim Seon-a
Music: Kim Min-seok
Sound: Kim Jeong-yeop
Producer: Hong Byoung-hyeon, Cho Han-gee
Print Source: Seoul Visual Collective
 140-57, 3F Kyedong
 Chongno-gu, Seoul SOUTH KOREA
 Ph: 82-2-765-7611 / Fax: 82-2-3672-4970
**South Korea / 1995 / Korean /
 Color / U-Matic / 70 min**



●ホン・ヒョンスク
 1962年生まれ。1986年梨花女子大学を卒業し、ドキュメンタリー製作や映画理論の支援団体であるソウル・ヴィジュアル・コレクティブ理事長をつとめる。作品は他に『Battle Columns』(1991)、『'92 Rio Global Forum』、『54 Days: Record of a Summer』(1993)等。

●Hong Hyong-sook
 Born in 1962. Graduated from Ewha Women's University in 1986 and went on to become General Director of the Seoul Visual Collective, an activist organization supporting the production of documentaries and the study of film theory. Works include: *Battle Columns* (1991), *'92 Rio Global Forum* (1993), and *54 Days: Record of a Summer* (1993).

解説 ■ ジアン・ユエの『彼岸』は、牟森（モウ・セン）演出による同名の実験劇の、リハーサルから公演、そして関係者のその後の生活を追った2年間の記録である。出演者（ほとんどが北京では新人で、俳優志望）は牟が新しい劇のために作り上げた独特の世界にのめりこむが、舞台が終わってから外の現実によって自分の夢を打ち壊されるのである。ジアンカメラは、彼等を巧みに導いて自分達の希望やフラストレーションについて率直に語らせ、今日の中国の若者の一面を感情豊かに描き、見ている者の心に迫る。

Commentary ■ Jiang Yue's *The Other Bank* is a two-year record of the rehearsals and performance of the eponymous experimental play directed by Mou Sen, as well as the lives afterwards of those involved. Intoxicated by the special world Mou created for his ground-breaking play, the actors—most of them new to Beijing and training to be actors—suddenly have their dreams shattered by the realities of the outside world as they find themselves unemployed after the play. Jiang's camera skillfully induces them to speak frankly about their hopes and frustrations, offering an emotionally powerful cross-section of Chinese youth today.

●監督のこぼ

友人たちに支えられ、励まされ、二年の月日をかけてようやく『彼岸』を完成させることができました。ドキュメンタリー映画を作ること、それは私にとって一つの始まりにすぎません。私がこれから進もうとしているのは、恐らくひどく暗くて寂しい道なのです。それでもやはり私は、この薄暗い道をどこまでも歩いてゆくつもりです。

●Director's Statement

Supported and encouraged by friends for two years, I've finally completed *The Other Bank*. To make a documentary film is for me only a beginning. The way I am about to take is probably a terribly dark and lonesome road. Nevertheless, I am determined to walk this dim path for as long as it leads me.

解説 ■ 1989年、フィリピン・マニラの北、スモキーマウンテンと呼ばれるゴミ捨て場には、ゴミを拾い集めては換金して生計をたてる2万人以上の不法占拠者の集落があった。ここでゴミ拾いをして働く子供たちの日常生活を日本人の青年が6年間かけて映画を作った。猛烈な悪臭、劣悪な衛生状態、ゴミの奪い合いをめぐる喧嘩。そんな中でも子供たちは家族を愛し、友情や恋を信じ、子育てに心痛め、立身成功の夢を見る。異国人の撮影隊に自分たちの暮らしをさらけ出し、心の内を明かす子供たちの姿は、スタッフの粘り強さと思いの強さと相まって心を打つ。

Commentary ■ In 1989, at a garbage dump in the north of Manila called Smokey Mountain, there was a shanty town of over 20,000 squatters who made their living by collecting garbage and exchanging it for money. Here, a young Japanese spent six years making a film on the everyday lives of the children who work picking up refuse. Even amidst the horrendous stench, the miserable health conditions, and fights over garbage, these children love their family, believe in love and friendship, worry about raising children, and dream of becoming successful. The image of

these children lying bare their own lives to the foreign film crew and revealing their emotions is, coupled with the tenacity and affection of the crew, quite moving.

●監督のこぼ

1989年1月、初めてスモキーマウンテンに足を踏み入れた時、そこはまさしく自分の想像していた地獄と同じだった。しかし子どもたちはたくましく生き、その瞳は輝いていた。そして6年の歳月が流れ、映画が完成した。僕はこの作品を撮ることによって映画が空気を伝えることのできる唯一の手段であることを学んだ。今後は死ぬまで、より一層の努力をして、人の心を揺さぶる映画を撮り続けたいと思う。

●Director's Statement

In January 1989, when I first lay foot in Smokey Mountain, it was exactly like the hell I had imagined. Yet the children lived their lives vigorously, and their eyes were sparkling. And so six years passed. This film is my first documentary. Through shooting this film, I learned that cinema is the only existing means of communicating the atmosphere of a moment. I hope

to produce films until I die that can stir the human heart.

解説 ■ ホン・ヒョンスクとソウル・ヴィジュアル・コレクティブは、映画製作からビデオ・アクティヴィズムに重点を移し、戒厳令後の韓国の民主的政治決定に向けた闘争を、穏やかに、だが雄弁に描いている。農民の実情をナレーターが押し付けがましく語る代わりに、作家たちは出演者自身にしゃべらせ、最後に彼らの側の立場をとる。地方の農村生活への長年に渡る彼等の傾倒は、小川紳介の作品を彷彿させ、同様の人間的温かみを伝えている。

Commentary ■ Hong Hyong-sook and the Seoul Visual Collective, shifting their emphasis from film production to video activism, have produced a gentle but persuasive portrait of a struggle for democratic decision making in post-martial law Korea. Instead of propagandizing the farmer's case with an intrusive voice-over narrator, the filmmakers let the participants speak for themselves while, in the end, standing on the farmer's side. Their long-term commitment to rural, agricultural life is reminiscent of the work of Ogawa Shinsuke and radiates a similar human warmth.

●監督のこぼ

このドキュメンタリーは、子ども、親、老人が一丸となって学校閉鎖に立ち向かっているドゥーミーリー村の現状に焦点をあてています。ここでは2本の柱が作品を支えています。まず、できるだけ客観的に親と政府の間の衝突を描き、選択権は見る側に預けること。もう一つは、二つの山の谷合にあるドゥーミーリー村に住む100世帯の農家の人々の生活の描写。それは村人の先頭に立ち、学校再開に向けて働きかける若い農夫、子供に教える技術が不足していてもそれを愛情で補う母親や教師たち、そして学校に戻れる日を心待ちにする子供たちの姿です。

●Director's Statement

This documentary focuses on the current situation in Doomealee, where children, parents, and the elderly are all united in opposition to the closing of their school. The story is built around two columns. First, we present as objectively as possible the clashes between the parents and the government, letting the viewers choose sides. The second column portrays the lives of the people in Doomealee, where about

100 farming families reside in two mountain valleys. They are young farmers who lead the villagers in their campaign to reopen their school, the mother/teachers who supplement their deficient teaching skills with their love for their children, and the children who still wait for the day they can return to school.

一緒に生きたい—自主登校の記録
Let Us Be Together—A Struggle for
Equal Schooling



監督：山崎正
撮影：山崎正、又川豊生、佐村田淳一、谷中重樹、他
編集：山崎正
音楽：グルック「精霊の踊り」他
整音：高橋啓道、松井幸夫
製作：山崎正
製作事務局：映画『自主登校の記録』製作室
〒168東京都杉並区永福4-26-24-202
日本/1995/日本語/カラー/8mm/57分

Director: Yamazaki Tadashi
Photography: Yamazaki Tadashi, Matagawa Hosei, Samurada Jun'ichi, Yanaka Shigeki, others
Editing: Yamazaki Tadashi
Sound: Takahashi Hiromichi, Matsui Yukio
Narration: Yamazaki Tadashi
Producer: Yamazaki Tadashi
Print Source: "A Struggle for Equal Schooling" Production Center
4-26-24-202 Eifuku, Suginami-ku, Tokyo 168 JAPAN
Ph: 81-3-5376-4253
Japan / 1995 / Japanese / Color / 8mm / 57 min



●山崎正
1961年、東京都生まれ。87年、早稲田大学第二学部西洋文化学科を卒業後、日本映画学校に入学。89年の夏、

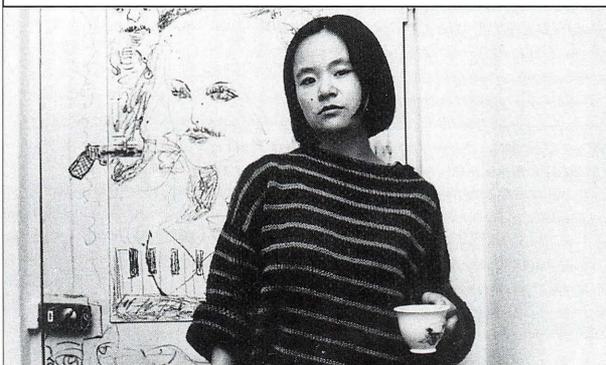
ドキュメンタリー・ゼミ卒業制作の題材を探していて、佐野雄介君親子に出会い、自主制作を決意。92年の春まで撮影を続け、構成・編集に推敲を重ねたのち、95年、『一緒に生きたい』を完成。

●Yamazaki Tadashi
Born in 1961 in Tokyo. Graduated from the Western Culture Department of the Waseda University Second Faculty in 1987, and entered the Japan Academy of Visual Arts. In the summer of 1989, looking for a theme for his graduation project in documentary, he encountered Sano Yusuke and his mother, and decided to produce an independent film. Continued shooting until spring of 1992. After much contemplation in the composition and editing stages, *Let Us Be Together* was completed in 1995.

特別上映●Special Screening

流浪北京：最後の夢想家たち
Bumming in Beijing: The Last
Dreamers

流浪北京：最后的梦想者



監督・脚本：呉文光（ウー・ウェンガン）
撮影：盧望平（ルー・ワンピン）
編集：文兵（ウェン・ビン）
録音：文慧（ウェン・フイ）
製作：呉文光（ウー・ウェンガン）
製作会社：呉文光記録片工作室
中国/1990-95/中国語/カラー/ベータカムSP/70分

Director, Script: Wu Wenguang
Photography: Lu Wangping
Editing: Wen Bing
Sound: Wen Hui
Producer: Wu Wenguang
Print Source: Wu Wenguang
Documentary Film Workshop
No. 4-501 Keying Sushe
79 Binjiaokou Hutong Xinwaidejie
Beijing 100088 CHINA
Ph: 86-10-201-4341 / Fax: 86-10-201-4341
China / 1990 / Chinese / Color / Betacam SP / 70 min

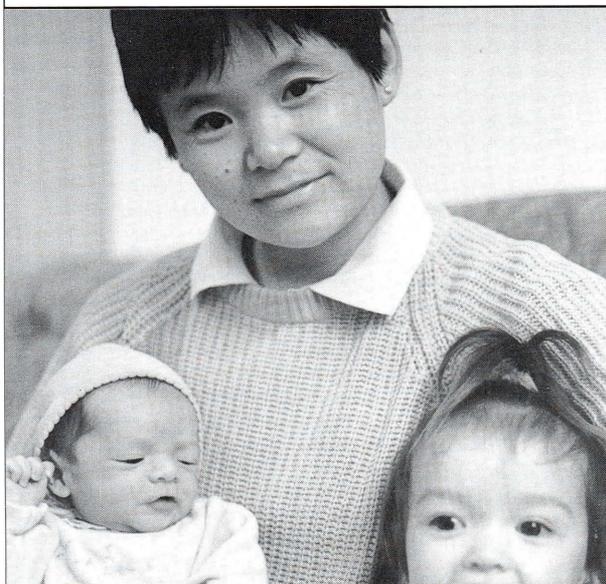


●ウー・ウェンガン
1956年10月雲南省生まれ。74年高校を卒業後、農村へ下放。そのうち三年間は下放先の農村で小学校教師をつとめる。78

年に雲南大学中国文学部入学。82年卒業。その後中学校教師として三年間つとめ、85年に昆明テレビ局に所属。ニュース記者として三年間働く。88年にテレビ局を辞め、インディペンデントのドキュメンタリーフィルムメーカー、フリーの著述家として活動する。主な作品に、『流浪北京—最後の夢想家たち』（90年、YIDFF'91アジアプログラムで上映）、『私の紅衛兵時代』（93年、YIDFF'93アジアプログラムで上映）、『四海我家』（95年）がある。

●Wu Wenguang
Born in 1956 in Yunnan Province. Went to the countryside after graduating from high school in 1974, and worked as an elementary school teacher for three years. Entered the Department of Chinese Literature at Yunnan University in 1978, and graduated in 1982. Taught at a junior high school for three years, and joined Kunming Television in 1985 to work as a news journalist for three years. Left the company in 1988, and became an independent documentary filmmaker and freelance writer. Works include *Bumming in Beijing—The Last Dreamers* (1990); 1966, *My Time in the Red Guards* (1993, winner of the YIDFF '93 Ogawa Shinsuke Prize); and *At Home in the World* (1995).

四海我家 / At Home in the World
四海為家



監督、脚本：呉文光（ウー・ウェンガン）
撮影：鄭浩（ジョン・ハオ）
編集：文兵（ウェン・ビン）
録音：文慧（ウェン・フイ）
製作：呉文光、張怡
製作会社：呉文光記録片工作室、龍影
〒170東京都豊島区東池袋1-22-1GSハイム池袋303
中国/1995/中国語、英語、ドイツ語、フランス語、イタリア語/カラー/ベータカムSP/170分

Director, Script: Wu Wenguang
Photography: Zheng Hao
Editing: Wen Bing
Sound: Wen Hui
Producer: Wu Wenguang, Zhang Yi
Print Source: Wu Wenguang
Documentary Film Workshop and
Dragon Films Inc.
GS Heim Ikebukuro 303, 1-22-1 Higashi
Ikebukuro, Toshima-ku, Tokyo 170 JAPAN
Ph: 81-3-3971-8677 / Fax: 81-3-3971-8975
**China / 1995 / Chinese, English,
German, French, Italian / Color /
Betacam SP / 170 min**

解説 ■ 運動障害（脳性マヒ）と知的障害を持った19才の雄介君と母・さよ子さん。障害者だからといって分けられるのではなく、同世代とともに高校に通うことを願い、毎日“自主的に”普通高校に通う、その6年間を8ミリフィルムで地道に記録した作品。「不法侵入だ！出て行け！」と怒鳴る学校関係者、「うっとおしい」とつぶやく一般高校生の本音など、教師や行政の対応を根気よく取材しながら、自主登校運動をつぶさに追う。奇をてらうことなく、作者自身の迷いや感情も生き生きと伝えられる。映画学校の卒業制作として始めながら、仲間のカンパなどの応援で自主製作作品が完成した。

Commentary ■ 19 year-old Yusuke, who suffers from mental and physical disabilities (cerebral palsy), and his mother Sayoko. Not wanting to be set apart just because he is disabled, Yusuke hopes to go to high school with children his own age, so he attends "on his own" a regular high school everyday. This film records his six year long trek on 8mm film. While untiringly collecting the reactions of teachers and the authorities—the school officials who yell at Yusuke, "Trespasser! Get out of here!"; or the regular high schoolers who whisper, "How depressing!"—the film pur-

sues in detail his struggle for equal schooling. While never flaunting his uniqueness, the filmmaker vividly relates his own feelings and uncertainty. The film was begun as a graduation project for film school, but was completed as an independent production with financial donations from friends.

● 監督のことば

「我のみ強く対人関係に臆病な自身を持って余している子どもであった僕にとって、映画は現実を遠ざける夢の世界であったと同時に、日常の向こう側の未知の現実を示し、社会と人間の奥深さを教え、生を導いてきた。非力な僕が、憧れて止まぬ映画制作に踏み出し得たのは、独自の記録作品を発表してきた個人作家たちの仕事に触発されてである。そして雄介君たちとの出会いは、実存の不安から存在の基底の肯定へと僕を励ましてくれたのだと思う。」

● Director's Statement

For someone like me, who was confounded by having a strong ego, yet cowardice towards others, movies were not only a dream-world that could put reality at a distance, but also a

monitor showing the unknown reality on the other side of everyday life, teaching me the depth of society and humankind, and guiding my life. The reason such a weakling like me could step into the world of film production which I marvel to no end, is the inspiration given to me by filmmakers who have continued to create unique documentary works. In addition, my meeting with Yusuke encouraged me to turn away from the insecurities of being and fundamentally affirm existence.

解説 ■ 1993年度小川紳介賞を受賞した『私の紅衛兵時代』に引き続き、中国インディーズの代表格、呉文光作品の特別上映。『流浪北京』では、アーティストとして成功する夢を携え、地方から北京に流れてきた、監督と同世代の若い男女5人が、北京での生活や未来への夢を語る。『四海我家』では4人が欧米に移住し、北京に残った一人も含めて人生に大きな変化を迎えているその後の姿を追う。祖国を離れ世界に散る現代中国の若者アーティスト像についての洞察深い2部作となっている。今回上映する『流浪北京』は、91年に発表された150分版を新しく編集した短縮版。本国では公の場で上映することができない一方、山形での評価がNHKで『四海我家』短縮版の放映につながるなど、作家として呉監督自身が抱える外国との複雑な関係性が重なる。次々ビデオ制作に励む中国インディーズの熱意と力量には目を見張られるが、先頭を走る呉監督の影響が大きい。

Commentary ■ After awarding him the 1993 Ogawa Shinsuke Prize for 1966, *My Time in the Red Guards*, we are proud to offer this year a special screening of the works of Wu Wenguang, the leader of the Chinese independents. In his *Bumming in Beijing*, shown here in a newly shortened version, five men and woman the director's age, all of whom drifted into Beijing from the country carrying dreams of success as artists, talk about their life in Beijing and their hopes for the future. In *At Home in the World*, Wu again pursues the five who have met with great changes in their life, four having moved to the U.S. or Europe with only one staying in Beijing. The two works offer deep insight into the figure of contemporary young Chinese artists who have left their homeland to spread throughout the world. All this overlaps with Wu's complex relationship as a filmmaker with foreign countries: although he could not show his work publicly in his own country, he could broadcast a short version of *At Home in the World* on Japan's NHK Television following his triumph at Yamagata. While everyone keeps an eye on the ability and enthusiasm of Chinese independent filmmakers striving to produce video documentaries, the influence of the man in the lead, Wu Wenguang, is still considerable.

● 監督のことば

五年前、私はインディペンデント・フィルムメーカーとしての初めての作品『流浪北京』を完成させました。それは、五人の地方出身の若い芸術家たちが、北京で放浪生活を続けながら、彼らの芸術的理想を追い求める物語でした。この物語は、一人が北京に留まり、あとの四人は外国人と結婚

したり遊学という形をとって中国を離れていく、というところまで語られて終わりました。…四年後の93年、私はふたたび彼らの物語の続きを撮り始めました。

彼らの物語には終わりがありません。それが物理的なものであれ、精神的なものであれ、彼らの放浪はこれからも続くことでしょう。私が描こうとしたのはまさに、世紀末の中国人が“放浪し続けること”そのものなのです。

● Director's Statement

Five years ago, I completed my first film as an independent filmmaker, *Bumming in Beijing*. This was the story of five young artists from the country who lived as drifters in Beijing while pursuing their artistic ideals. The narrative ended with one character remaining in Beijing, and the other four leaving China through marriage with foreigners or study abroad. Four years later, in 1993, I began shooting their life story once again.

There is no end to their story. Whether it be physical or spiritual, their drifting shall continue on. What I in fact wanted to portray was the "continuous drifting" of the Chinese people at the end of the century.

CINEMAYA

インドで発行されているアジア映画の季刊誌「シネマヤ」では、山形映画祭と協力して、アジアのドキュメンタリーを特集した特別号を刊行しました。

Cinemaya, the Asian film quarterly magazine published in India, has issued with the cooperation of the Yamagata Film Festival a special issue focusing on the state of Asian documentary.

問い合わせ/Contact:

Cinemaya
B 90 Defence Colony
New Delhi 110024 INDIA
Phone: 91-11-461-7127
Fax: 91-11-462-7211

アジア百花繚乱審査員 / Jurors for New Asian Currents

田村正毅 / Tamura Masaki

●審査員のことば

今、いや、じつはずっと以前からなんだけど“日本はアジアの方を観ていない”と言われてきていて、それはその通りで、だからそんな日本は逆にアジアから視られている。

そんなときにアジア(日本のもの)を観て何かを選びだすなんて—たくさんの作家たちのいろいろな現実のなかから何かより真実のというか、〈明日に向かって…〉のものを見いださないといけないのだから—なんだかどんと荷が重い…。それは自分はもちろん作品を創る側にいるもんだから、そんなときの自分とのか、わりでしか意識してこなかったことなのに、こんどは人の作品を逆の方から、なんとかかんとか“意識”していくことになるんだから。

でもこれは、ひょっとすると〈…の密かな愉しみ〉かも…。

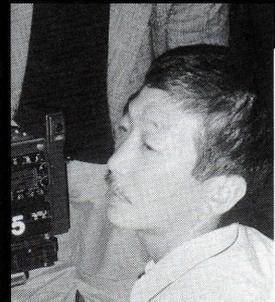
きっと、「アジア百花繚乱」はキラキラと光って驚かせてくれるでしょう。

●Juror's Statement

It's so often said these days... well, actually it's been said for a long time now, that “Japan is not looking towards Asia.” That is in fact the case, and such a Japan is being viewed by Asia in return.

When one must view Asia (including works from Japan) and select—to have to isolate something more true, so to speak, or something “aimed at tomorrow,” out of the various realities of so many artists—what a heavy load to carry! Of course I myself belong to the creative side of filmmaking; things I'd been aware of only in relation to myself at work will have to be made “conscious” some way or another in other people's works from the other side of the spectrum.

On the other hand, this could be one of those “Secret Pleasures of...” things... “New Asian Currents” will no doubt surprise me with its shimmering beauty.



●田村正毅

映画カメラマン。1939年、青森県生まれ。人形映画(アニメーション)製作所を経てフリーとなり、のち小川紳介の作品でカメラマンとなる。小川紳介の三塚塚、山形での作品のほとんどを撮影。他の作品に『竜馬暗殺』(1974・黒木和雄)、『さらば愛しき大地』(1981)『火まつり』(1984)『パオ・ジャンフー』(1995) (いづれも柳町光男)、『ウインタマギルー』(1989・高嶺剛)など。

●Tamura Masaki

Born 1939 in Aomori Prefecture. Cinematographer. Began his film career in puppet animation, later moving on to extensive documentary work with Ogawa Shinsuke. Photographed most of Ogawa's films in Sanrizuka and Yamagata. Other works include: *Assassination of Ryoma* (1974) by Kuroki Kazuo, *A Farewell to the Land* (1981), *Himatsuri* (1984), *Pao Janfu* (1995)—all by Yanagimachi Mitsuo—and *Untamagiru* (1989) by Takamine Tsuyoshi.

ウォン・アインリン / Wong Ain-ling

●審査員のことば

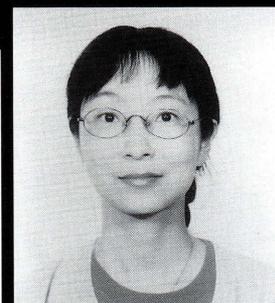
今日、アジア映画はホットな話題になっています。ですが、ではアジア映画とはなんなのでしょう？私にはさっぱり分かりません。時には、ひとつの国の映画の世界から別の国のそれのなかに飛び込むことはとても“シュール”な体験となります。アジアの地域はあまりにも広く、その文化は多種多様でありにも豊かなものですから、そんな様々な文化のエッセンスをフィルム上の映像だけで把握することができるなどと主張することは(いや、そう考えることだけでも)常軌を逸しています。

中国には「学び始めてはじめて自分がいかに無知だったか分かる」という意味のことわざがあります。これはまさに今の私の心境です。5年ほど前に香港国際映画祭でアジア映画のプログラムを担当するようになったときのことを憶えています。そのころ私の頭のなかにあった地図には自分の知っているほんのわずかな地域が色塗られているだけで。それから何年もするに連れ、心の地図はずっとカラフルになりました。アジアには、あまりにも多くがあるのです。幸いにして、映画は驚きを与え続けてくれます。

●Juror's Statement

Nowadays, Asian cinema is a hot topic. But what is Asian cinema? I have no clue about it at all. Sometimes, stepping out of the cinematic world of one country and plunging into that of another could be a very “surreal” experience. The Asian territories are so vast, their cultures so diversified and rich, that it is almost obscene to claim (or even to think) that we can grasp the essence of different cultures through filmic images.

There is a Chinese saying: you realise how little you know only after you started to learn. This is exactly what I feel now. I remember that when I first began programming Asian cinema for the Hong Kong International Film Festival some five years ago, the map of Asia in my heart only had colors for a few familiar places. The years went by and my private map got more colorful. There is simply too much out there. Fortunately, cinema continues to amaze.



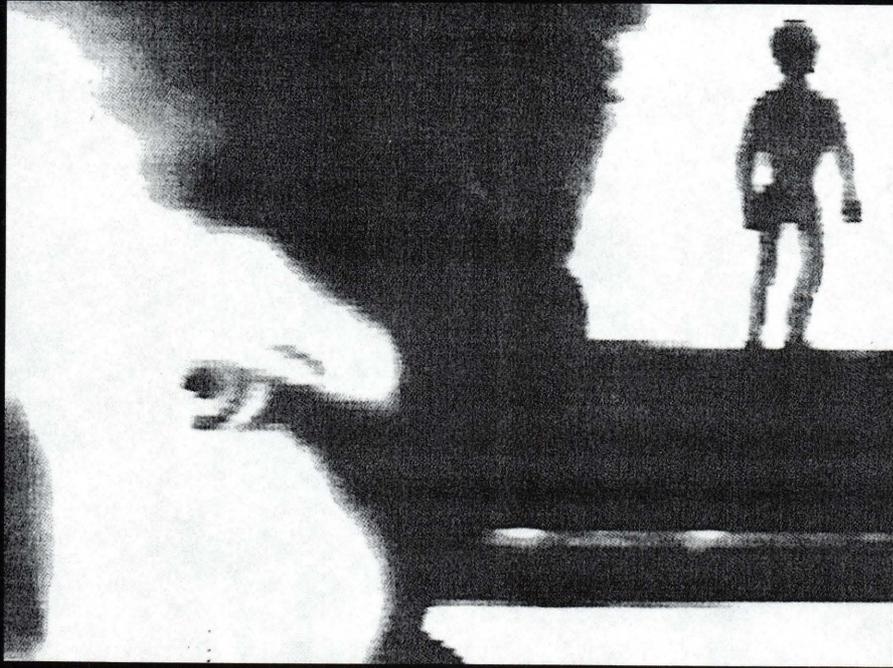
●黄愛玲 (ウォン・アインリン)

1952年香港生まれ。1976年から1983年にかけてフランスで仏文学と映画を学ぶ。1987年から香港芸術センターで常設芸術映画上映のプログラムを担当、1989年以降は香港国際映画祭のアジア映画部門プログラム・コーディネーターとして活躍している。

●Wong Ain-ling

Born 1952 in Hong Kong. Studied French and film studies in Paris from 1976 to 1983. Started a regular arts film program for the Hong Kong Arts Centre in 1987. Joined the Hong Kong International Film Festival as Programme Coordinator for Asian cinema in 1989.

電影七変化



私に言わせれば、過去を記念する行事や身振りというものは、
すべからく危険でおよそ当てにならぬものだ。
そんなもの一体なんの役に立つというのだ？ 忘却よ永遠なれ。——ルイス・ブニュエル

私に言わせれば、過去を記念する行事や身振りというものは、
すべからく危険でおよそ当てにならぬものだ。
そんなもの一体なんの役に立つというのだ？ 忘却よ永遠なれ。

——ルイス・ブニュエル

**I find all demonstrations of commemoration
dangerous and fallacious.**

What's good of them? Oblivion Forever.

—— Luis Buñuel

I find all demonstrations of commemoration dangerous and fallacious. What's good of them? Oblivion Forever.

—Luis Buñuel



リュミエール兄弟とその カメラマンたち

「リュミエール兄弟の映画」と一般に言われるが、それは「メリエスの映画」という時の意味とは、全く内容が異なっている。リュミエール兄弟はカタログ収録作品が1422本（これ以外にカタログ外作品が最低でも500本はある）、メリエスは500本余りを制作した。メリエスの映画の場合は、製作、脚本、美術、監督、主演をほとんど一人でこなしている。リュミエールの場合、まず兄のオーギュスト・リュミエールが撮影したのは一本だけである。ルイ・リュミエールが撮影したのは約40本と言われている。それ以外は、彼らが養成したカメラマンたちが、世界各地で撮ったものだ。

メリエスは一人で作っただけではなく、自ら劇場を持って、自分の手で興行した。リュミエール兄弟は、代理人という制度を作って、興行の一切を他人に任せ、その収入の60パーセントを収めさせることとした。驚くべきことだが、兄弟は1895年12月28日、パリのグラン・カフェ地下の「インドの間」における世界初の有料上映にさえ、参加していない。興行は各地の代理人に任せていた。パリの代理人は、「インドの間」を仕切ったクレマン・モーリスである。そしてリュミエール兄弟は、映写を担当し、興行成績を監視するために、各地に若いカメラマンを送った。そしてそのカメラマンは、同時に世界各地の映像を撮影し、リュミエール社に送った。そうしてできた総体が、「リュミエール兄弟の映画」である。

日本において代理人となったのは、稲畑勝太郎である。彼は1897年1月9日にシネマトグラフを持って神戸港に着いた。同時に送られてきたカメラマンが、コンスタン・ジレルであった。1877年から1885年まで京都府留学生としてリヨンに滞在した稲畑は、オーギュスト・リュミエールとは旧知であったという。現在残っているだけでも18本の映像を残したジレルは、1897年10月に日本を離れた。そしてリュミエール社が二人目に送ってきたカメラマンが、1898年10月から99年3月まで滞在した、ガブリエル・ヴェールである。彼はリュミエール社の中でも華々しい存在で、日本以外にも、中南米、北米、インドシナなどをめぐり、すばらしい映像を残している。

現在、リュミエールの映画はリュミエール兄弟協会が著作権を所有しており、その運用はフランス国立映画センター(CNC)に一任されている。今回のプログラムは、CNCとの交渉により、日本側でプログラムの中身を決め、日本向けに新

たに焼いてもらったプリントによる。

▼フィルム構成

1. グラン・カフェ・プログラム：世界最初に上映された『工場の出口』『庭師』『赤ん坊の食事』など10本

2. リュミエール・クラシック：『列車の到着』『カード遊び』『ベニス：船から撮った大運河のパノラマ』『ラ・シオタ駅への列車の到着』『ロンドン：シネマトグラフ上映館の入口』など有名作品20本



ガブリエル・ヴェール / Gabriel Veyre © Jacquier-Veyre

3. 大阪プログラム：1897年2月15日から大阪で初上映された『ブニーズ・トランベリー（＝ベニス：大運河のトラムウェイ）』『汽車進行中ヨリ里昂府ヲ見ルの眞景（＝ペラーシュ駅に到着する列車から撮ったパノラマ）』『英國ロンドンベカデリーシルキス（＝ピカデリー・サーカス）』など21本。

4. ヴェールの軌跡：日本で大活躍したカメラマン、ガブリエル・ヴェールがメキシコ、カナダ、インドシナで撮った『馬の水浴び』『ナモの村落：駕篋から撮影されたパノラマ』『阿片窟』など20本

5. 『明治の日本』完全版：日本で最初に撮られた以下の映画33本。

『日本の宴会』『家族の食事』『列車の到着』『港の荷降ろし』『京都の橋』『東京の通り』『神道の行列』『日本の踊り子たち』『蝦夷のアイヌⅠ』『蝦夷のアイヌⅡ』『日本の剣士』『日本の剣術』『日本の芝居の一場面』『日本の俳優：男優の踊り』『日本の俳優：かつらの運動』『日本の俳優：剣による闘い』『踊り子たち：扇踊り』『神社の出口』『東京の通りⅠ』『東京の通りⅡ』『東京の並木通り』『東京の広場』『日本舞踊：Ⅰかっぽれ』『東京の鉄道駅』『日本舞踊：Ⅱ春雨』『日本舞踊：Ⅲ人力車に乗った芸者』『日本舞踊：Ⅳ甚句』『日本舞踊：Ⅴ御所車』『日本の歌手』『身づくろいをする日本の女』『レースの帰り』『稲刈り』『田に水を送る水車』

—古賀太

提供：映画誕生百年祭実行委員会
朝日新聞社

The Lumière Brothers and Their Cameramen

When the phrase, “The Films of the Lumière Brothers,” is generally spoken, the content is completely different than the meaning of “The Films of Méliès.” The 1422 films are listed in the Catalogue Lumière (and more than 500 films are produced other than listed in the Catalogue), while Méliès made only over 500. In Méliès’s case, he mostly managed producing, scriptwriting, set design, direction, and acting by himself, while in the case of the Lumière brothers, the elder brother Auguste Lumière, for instance, shot only one film and it is said that Louis Lumière filmed about 40 works. All the rest were filmed all over the world by the cameramen they trained.

Méliès didn’t only make his films by himself, he had his own theater and managed it with his own hands. The Lumière brothers, however, produced a concession system and left all screenings to others, taking 60% of the revenues as their share. What is surprising is that they did not even participate in the world’s first paid exhibition in the “Salon Indien” in the basement of the Grand Café in Paris on December 28th, 1895. They entrusted exhibition to an agent in each locality: the Paris agent was Clément Maurice, the man who set aside the Salon Indien. In addition, to take charge of projection and to supervise the box office receipts, the Lumières sent cameramen everywhere. These cameramen at the same time filmed the sights of every location in the world and sent them back to the home company. The body of work thus produced is “The Films of the Lumière Brothers.”

The person who became the agent in Japan was Inahata Katsutarō. He arrived in Kobe harbor on January 9th, 1897, carrying the Cinématographe with him. The cameraman who was sent with him was Constant Girel. Inahata, who had lived in Lyon as a Kyoto Prefectural Study Abroad Student from 1877 to 1885, was an old friend of Auguste Lumière. Girel left Japan in October 1897, leaving (in terms of what still exists) at least 18 films. The second cameraman that the Lumière Company sent was Gabriel Veyre who was in Japan from October 1898 to March 1899. He was a very spectacular presence in the Lumière Company, leaving splendid images from his journeys to such places as Central and South America, North America, and Indonesia.

At present, the copyright for the Lumière films is possessed by the Association Frères Lumière and is managed by the Centre National de la Cinématographie (CNC). The program this time was selected by the Japanese side after negotiations with the CNC and is presented with newly struck prints directed to a Japanese audience.

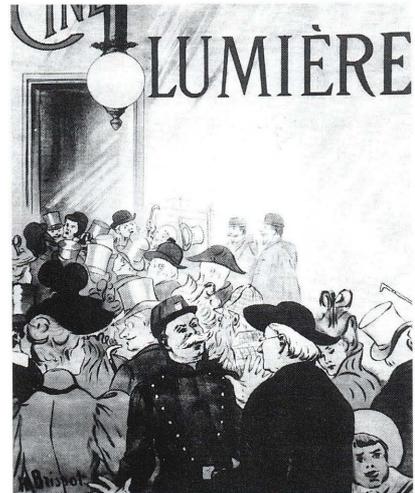
Program Organization:

1. Grand Café program: The ten films first shown in the world, including *Sortie d’usine*, *Le jardinier*, and *Repas de bébé*.

2. Classic Lumière: 20 famous works like *Partie d’écarté*, *Panorama du Grand Canal*, *Arrivée d’un train à La Ciotat*,



リュミエール兄弟/Lumière Brothers
Collection Institute Lumière



シネマトグラフ上映ポスター
Collection Institute Lumière Lyon
© Héritiers Lumière

and *Entrée du Cinématographe*.

3. Osaka Program: The 21 films first shown in Osaka from the 15th of February, 1897, including: *Venise: Tramway sur le Grand Canal*, *Panorama de l’arrivée en gare de Parrache pris du train*, and *Picadilly Circus*.

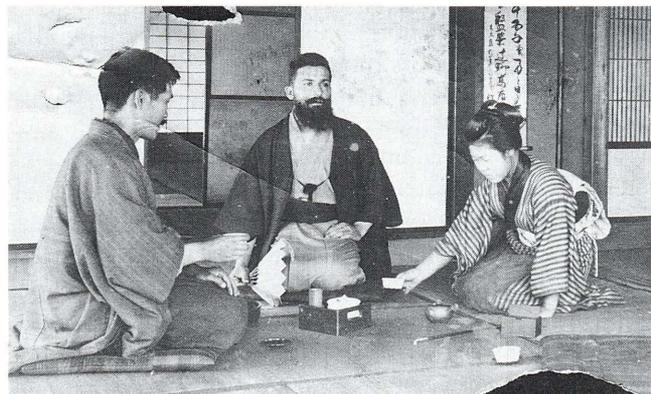
4. Veyre’s World Tour: 20 films taken in Mexico, Canada, and Indonesia by Gabriel Veyre, who was also active in Japan, including *Baignade de chevaux*, *Le Village de Namou: Panorama pris d’une chaise à porteurs*, and *Fumerie d’opium*.

5. “Meiji Japan” Complete Edition: The following 33 films that were the first ones shot in Japan:

Dîner japonais, *Repas en famille*, *Arrivée d’un train*, *Déchargement dans un port*, *Un pont à Kyoto*, *Une rue à Tokyo*, *Procession shintoïste*, *Danseuses japonaises*, *Les Aïnus à Yéso I*, *Les Aïnus à Yéso II*, *Lutteurs japonais*, *Escrime au sabre japonais*, *Une scène à théâtre japonais*, *Acteurs japonais: Danse d’homme*, *Acteurs japonais: Exercice de la perruque*, *Acteurs japonais: Bataille au sabre*, *Danseuses: La danse des éventails*, *Sortie d’un temple shintoïste*, *Une rue à Tokyo I*, *Une rue à Tokyo II*, *Une avenue à Tokyo*, *Une place publique à Tokyo*, *Station de chemin de fer de Tokyo*, *Danse japonaise: I. Kappore*, *Danse japonaise: II. Harusame*, *Danse japonaise: III. Geishas en jinrikisha*, *Danse japonaise: IV. Jinku*, *Danse japonaise: V. Gosho Guruma*, *Chanteuse japonaise*, *Japonaise faisant sa toilette*, *Retour des courses*, *Récolte du riz*, *Moulin à homme pour l’arrosage des rizières*.

—Koga Futoshi

Presented by:
Committee for the Centenary of Cinema
Asahi Shimbun



日本滞在中のコンスタン・ジレル/Constant Girel © 1995 Boëhm

電影七変化

7 Spectres — Transfigurations in Electronic Shadows

私に言わせれば、過去を記念する行事や身振りというものは、すべからく危険でおよそ当てにならぬものだ。
そんなもの一体なんの役に立つというのだ？ 忘却よ永遠なれ。

—ルイス・ブニュエル

**I find all demonstrations of commemoration dangerous and fallacious.
What's good of them? Oblivion Forever. — Luis Buñuel**

世界中の映画祭が映画の発明100周年を祝っているが、そのひとつひとつはどれも同じジレンマを抱えている。かくも長く複雑な歴史を、どうすればたったひとつの、数日限りのイベントだけにまとめることができると言うのだ？ この問題を避けて通るのに容易なやり方は、要するに古い映画を集めただけのレトロスペクティヴを組むことだ。もうひとつの解決策とは、映画の本質とはなにかを考え、その答えを見つけたふりを装うことである。

山形国際ドキュメンタリー映画祭では、我々はもっと考察を重ねたアプローチを求めて努力をした。このイベントはドキュメンタリー映画の歴史と、その今日における意味、そして我々の未来にむけたその重要性についての、一年を越える議論の結晶である。そのあいだに、理の当然として、ノンフィクション映像におけるビデオやデジタル技術の役割を認識する必要がある。なかにはこれが致命的な誤りで、映画100年の誕生記念をその甲いへと変えてしまうものだと考える者もあるだろう。しかし、映画の歴史そのものが発明の連続であり、そのなかで様々な新しいテクノロジーは生まれ、淘汰されていったことは認めなければならない。さらに言えば、我々は“ドキュメンタリー”の意味することも考えなければならず、またその時にこれまで提唱されてきたさまざまな思考の主たるものを呼び戻すだけの時間の浪費をさげるとしたら、ドキュメンタリー映画というのは世界とのコミュニケーションとコミットメントに関わるものであり、現実を引き寄せるスタンスであることに気づくことだろう。こうした仕事を担う芸術家は常に存在する。そのなかにはセルロイドという表現媒体にそのエネルギーを注ぎ込むものもいる。またなかには、ドキュメンタリストの姿勢が新しいテクノロジーや新奇な手法と出会ったときに生まれるノンフィクション映像の新しい形に未来を見るものもいる。歴史のなかには、この流れが最高潮に達する瞬間、我々の考え方や現実や思考を表象するやり方が急速に変わる時というものがある。ジガ・ヴェルトフもまたそうした時代に活躍し、2000年を控えて千年紀の変換点に向かおうとしている我々もまた、そうした時代に足を踏み入れようとしている。もしブニュエルの警告を真剣に受け止めるなら、我々は未来のことを考えずにみだりに過去を振り返るべきではない。

我々の計画は数えきれないほどの変節をたどり、大きく七つのセクションにわけることに落ちついた。このノンフィクション映像をめぐる七つの側面は相互に連結したものであってそれぞれを隔離して考えるべきではない。七変化は各々分離しているのではなく、深く絡み合ったものなのだ。これはなによりも、芸術の形態としてのドキュメンタリー映画の複雑な本質を示すことでもある。ここに挙げたセクションのなかには当然と感ぜられるものもあるが、驚きを内包したものもある。そしてそれぞれのセクションで珍しい作品、標準からかけ離れた作品、知られざる作品、それに古典を、ほどよいバランスで取り混ぜたものだと自負している。こうしたことを念頭に置いた上で、ここに我々の電影世界の七つの変化をお贈りする。

阿部マーク・ノーネス、福岡行雄
(電影七変化コーディネーター)

Film festivals around the globe are celebrating the 100th anniversary of the invention of cinema, and each is faced with the same dilemma. How does one summarize such a long, complex history in a single, ephemeral event? The easy way around this problem is simply to throw together a retrospective of old films. Another alternative is to ask what the essence of cinema is, and then pretend you've discovered it.

At Yamagata, we have striven for a more thoughtful approach, one summed up by Ueno Toshiya in his essay “The Beginnings of Cinema, the Outside of Cinema.” This event is the end-product of over a year of intense discussion about the history of documentary, its meaning for today, and its import for our future. As a matter of course, this demands the acknowledgement of the crucial role of video and digital technologies (ghosts) for the nonfiction moving image. For some, this will feel like a fatal choice, converting the 100th anniversary *celebration* into a *funeral*. However, we must recognize that the entire history of cinema has been a constant process of invention, a story of emerging and disappearing technologies. Furthermore, if we are to think about what “documentary” means—without wasting time conjuring up essential ideals—we may see that documentary has to do with communication and a commitment to the world, a stance that feels a tug toward the real (however it is perceived). These kinds of artists will always be around. Some of them will concentrate their energies on the medium of celluloid. Others will look forward to the new forms of nonfiction that emerge when the documentary attitude meets new technologies, inventing novel ways of confronting the changing world around them. There are moments when this flux is in high gear, when ways of thinking and ways of representing thought and reality are rapidly changing. Vertov worked during one of these periods, and as we face the millennial pivot of the year 2000, we are entering yet another. If we are to take Buñuel's warning seriously, we must never look back at the past without thinking about our future.

Our plans have gone through countless transfigurations, settling into seven broad sections. These seven Spectres in the nonfiction world are interlocking and interweaving, not compartmentalized. If anything, this reflects the complexity of documentary as an art form. Some of these themes will seem obvious, but others will hold surprises. All of them contain a healthy mix of the rare, the unusual, the unknown, and the classic. With that in mind, we offer 7 Spectres in our world of Electronic Shadows.

—Abé Mark Nornes and Fukushima Yukio
7 Spectres Coordinators

はじめ

1

Beginnings

どんなものであろうと、その“誕生”を記念することは、必然的にその“起源”と“本質”を探究することにつながる。たとえば我々は映画の誕生でも映像装置の発明が多数同時進行していた(それもリュミエール兄弟のずっと以前から)ことを知っているし、だから単一の“起源”を祝福することには常に疑いを抱かなければならない。実のところ、映画の歴史とは出現と衰退の果てしない繰り返しに他ならないのだ。100年前の人々がパリのグラン・カフェの壁に映し出された薄暗い映像に衝撃を受けて以来、映像を動かすための新しいテクノロジーは、世界を見てそして表現するモードの変遷と平行して進んできた。100年の長きに渡るはじまりの連続! このセクションではまったく正反対の方向性を示す二つの映画を上映する一映画の誕生へと歴史を逆上ることと、未来の興奮へと誘うことである。『リュミエール兄弟とそのカメラマンたち』で、我々は映画がこの100年間のあいだに辿ってきた変遷をあらためて考え直す。『WAX-蜜蜂テレビの発見』は未来が映画のために準備しているものを示唆している。すなわち、様々なメディアとそのそれぞれの“現実”へのアプローチのなかで、映画が存在し続けるということだ。

Commemorations of the “birth” of anything inevitably send people scurrying on a search for “origin” and “essence.” Just as we know there were many other inventors conceiving the cinema simultaneously (even preceding the Lumière brothers), we must realize these celebrations of single “origins” are always suspicious. Indeed, the history of cinema is a story of continual emergence and obsolescence. Cinema has no “essence”; *cinema is many things*, and they are always in transformation. Ever since people were shocked by the dim images thrown on the wall of the Grand Café 100 years ago, new technologies for making images move developed along with new modes of seeing and expressing the world. *One hundred years of beginnings!* This section contains two films pointing us in opposite directions: back to the emergence of cinema and forward to an exciting future. *The Lumière Brothers and their Cameramen* reminds us how far cinema has come in 100 years. *WAX: Or the Discovery of Television Among the Bees* hints at what the future holds in store for cinema, existing as it does alongside a multitude of other media and their alternative approaches to the “real” world.

リュミエール兄弟とそのカメラマンたち

Lumière Brothers and Their Cameramen

■ 1895年-1900年 / フランス / 日本語+フランス語字幕 / 35mm / 白黒 / サイレント=ピアノ伴奏(柳下美恵) / 毎秒18コマ=93分 / 提供: 朝日新聞社

.....
映画を発明したリュミエール兄弟社は、世界各地にカメラマンを派遣した。19世紀末の世界の姿が今蘇る。

■ 1895-1900 / France / Japanese & French / silent with live piano accompaniment by Yanagishita Mie / B&W / 35mm / 93 min

.....
The invention of moving images took place in various countries from Europe to America. Among these, the Lumière brothers have been labeled the “inventors of cinema,” although this may not necessarily be the case. This compilation features 104 actualities, including the first shot in Japan.

WAX — 蜜蜂テレビの発見

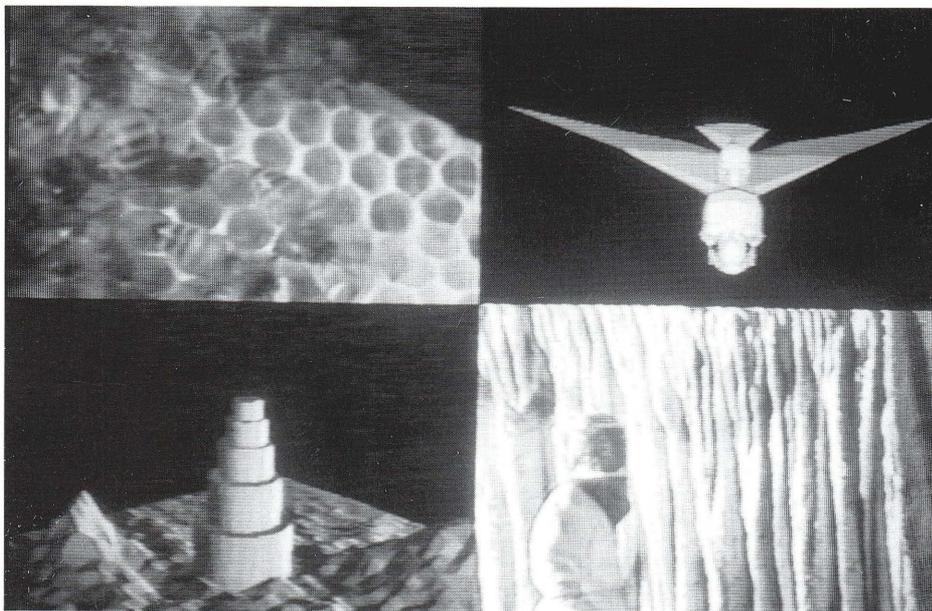
WAX: Or the Discovery of Television Among the Bees

■ 監督: デビッド・ブレア
1991年 / アメリカ / 英語 / ビデオ / カラー / 85分 / 提供: アップリンク

.....
オカルトと電子映像が交錯し、SF映画・文学の記憶が輪廻転生になだれ込むヴァーチャル時代の脳ファンタジー。

■ Director: David Blair. Source: Uplink.
1991 / USA / English / sound / color / video / 85 min

.....
With the development of video technologies and computer graphics, the possibility of experiencing artificially created realities has emerged.



WAX — 蜜蜂テレビの発見 / WAX: Or the Discovery of Television Among the Bees

ドキュメンタリー映画作家はしばしば自分が興味を持つものにカメラを向けてきた。その撮るものと撮られるもののあいだの関係は、政治的に緊張した空間のなかで生まれる。「まなざしの変遷」ではこの関係が歴史のなかでたどってきた道筋を検証する。『草原』などの昔の作品には世界に対する熱い好奇心が横溢している。こうした映画は見る者をして遠くはなれた異国へと軽々と連れていってくれるが、同時にそこには植民地主義など様々な搾取のあり方との共犯関係もある。人類学など学問的な規範が成熟するにつれ、新しいジャンルである「人類学映画」はこの魅惑の対象を知識の対象に置き換えた。このアプローチには『ルアッサンブラージュ』のような作品を通して厳しい批評が加えられ、人類学映画の作家たちは、対象との協力や新しいスタイルの実験を通して新しいアプローチのあり方を模索している。またこうした批評から生まれたもうひとつの成果は、それまで主に映画作家から見られる立場にあった人々が、自分自身に目を向けるようになったことだ。たとえば、マーロン・リグズはこれまで常に無視されるか隠されるかしてきた“自分自身”を探究することを通して、ドキュメンタリー映画のあらゆる表現の可能性を極限までに引き伸ばし、まなざしのたどって来た変遷の円環を完結させたのである。

Documentary filmmakers have often turned their cameras to things that fascinate them. Here the relationship between who shoots and who is shot occurs in a politically charged space. “Circle of Looks” examines the historical progression of this relationship. *Grass* and other early films are filled with an enthusiastic curiosity about the world. They whisked viewers away on fascinating trips to far-away lands, but at the same time hid their complicity with colonialism and other relationships of exploitation. As academic disciplines like anthropology grew, the new genre of the “ethnographic film” converted these objects of fascination into objects of knowledge. This approach came under intense criticism from films like *Reassemblage*, and ethnographic filmmakers began exploring new methods through collaboration and stylistic innovation. One outcome of this critique was a turning back towards the self, often by people who were always the objects of the filmmaker’s look. For example, in *Tongues Untied*, Marlon Riggs stretches the possibilities of documentary expression in his exploration of the “self” that was always hidden in the face of race hate, fear, and ignorance, bringing us full circle on this journey of looks.

草原

Grass

■ 監督・撮影：メリアン・C・クーバー、アーネスト・B・シュエドサック、マーガレット・ハリソン

1925年 / アメリカ / 英語字幕 / 16mm / 白黒 / サイレント=ライヴ演奏(ベヘザード・マハムド=タブリズィ) / 70分=毎秒18コマ / 提供：Film Preservation Associates

豊かな牧草地を求め、年に一度果てしない旅をするベルシャの遊牧民を追う、エキゾチズムに満ちた冒険ドキュメンタリー。

■ Direction & Photography: Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack, with Marguerite Harrison. Source: Film Preservation Associates.

1925 / USA / English / silent, with live Iranian musical accompaniment by Behzad Mahmoud-Tabrizi / B&W / 16mm / 70 min at 18 fps

Although there were films made by adventurers on every scale imaginable, *Grass* sits on the epic end of the spectrum. In this classic documentary, adventurers/filmmakers Merian Cooper and Ernest Schoedsack joined a Persian nomadic tribe on their annual migration across rugged mountains and rivers to a fertile, grassy plain.

ルアッサンブラージュ

Reassemblage

■ 監督：トリン・T・ミンハ
1982年 / セネガル / 英語 / 日本語字幕 / 16mm / カラー / 40分 / 提供：イメージ・フォーラム

アフリカの政治的・文化的位置にカメラを向け、それが振り返って映画そのものの制度をも俎上に乗せる問題作。

■ Director: Trinh T. Minh-ha. Source: Image Forum.
1982 / Senegal / English with Japanese subtitles / sound / color / 16mm / 40 min

With *Reassemblage*, Trinh threw a wrench into the cinematic machinery which converts the unfathomable into the understandable, humans into categories of knowledge, and daily life into cinematic spectacle.



アイヌの結婚式 / *The Wedding Ceremony of the Ainus*

アイヌの結婚式

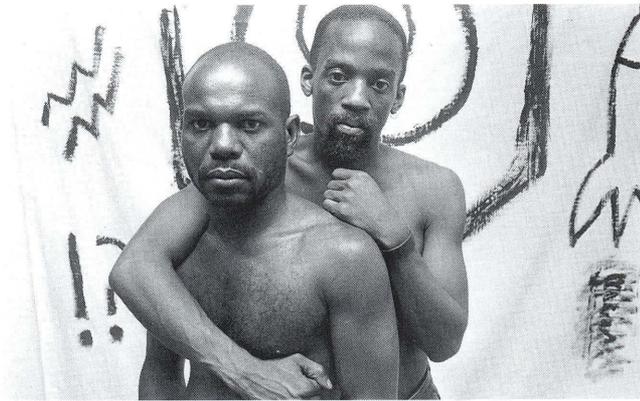
The Wedding Ceremony of the Ainus

■ 監督：姫田忠義
1971年 / 日本 / 16mm / カラー / 34分 / 日本語 / 英語字幕 / 提供=国際交流基金

失われつつあるアイヌの文化を守ろうと、伝統の儀式での結婚を決意した女性に共感し、その結婚式をドキュメントする。

■ Director: Himeda Tadayoshi. Source: Japan Foundation.
1971 / Japan / Japanese with English subtitles / sound / color / 16mm / 34 min

One of the first documentaries on the Ainu. While the typical ethnographic film converted people into objects of anthropological discourse, Himeda endeavored to film from the point of view of his subjects, using words like “sympathetic” to describe this collaboration. Features Kayano Shigeru, the first Ainu Diet member.



解放のリズム / *Tongues Untied*

● 解放のリズム

Tongues Untied

■ 監督: マーロン・リッグズ
 1990年 / アメリカ / 英語 / ビデオ / カラー / 54分 / 提供:
 Signifyin' Works

黒人でゲイの青年映画作家が自分のHIV感染を知る。人種、性、病気と、何重もの差別のなかで生きる男の自画像。

■ Director: Marlon Riggs. Source: Signifyin' Works.
 1990 / USA / English / color / video / 54 min
 As the late Marlon Riggs paints his self-portrait of a gay, black man living in a world filled with discrimination and the AIDS pandemic, he offers both a thrilling celebration of life and a deadly serious exploration of American struggles over race, sexuality, and freedom of expression.

ホーム・ムービー

3

The Home Movie

ホーム・ムービーはノンフィクション映像のなかで量的に最大の割合を占めているのにも関わらず、ほとんど忘れられている。これは不幸なことだ。ホーム・ムービーは貴重な歴史の記録となるだけでなく、映画が真に個人的な意味を持つ局面でもある。人の数があるだけ、ホーム・ムービーの種類がある。たとえば、ウィリアム・ワイラーのホーム・ムービーは彼の家族についての個人的な日記であると同時に超大作「ベン・ハー」撮影の記録でもあり、またフィルムと光についてのこの巨匠の技量を示す好例でもある。しかしヒッチコックの作品はただ自分の財産を並べたただけだ。ごく最近になって、映画作家が自分を取り囲む世界をドキュメントする主体としての自分の重要性を自覚した。ホーム・ムービーの豊かな鉱脈がやっと再発見されたのもそのお陰かもしれない。このセクションは三つのパートに分けられている。

Despite being one of the largest bodies of nonfiction film, the home movie has also been the most forgotten. This is unfortunate, considering that beyond being precious historical documents, home movies are also an instance where the cinema holds deeply personal meaning. There are as many kinds of home movies as there are people. For example, William Wyler's home movies are a private diary of his family, but they are also a record of the shooting of *Ben Hur* and an example of his artistry with celluloid and light. However, Hitchcock's home movies catalog his possessions. Only recently have filmmakers realized the decisive role of the self in documenting the world around them. This is probably why the riches of the home movie/video are finally being discovered. This section has three parts: "Hollywood Home Movies," "Hidden Histories," and "*Enfants Terrible*."

巨匠たちの秘蔵ホーム・ムービー

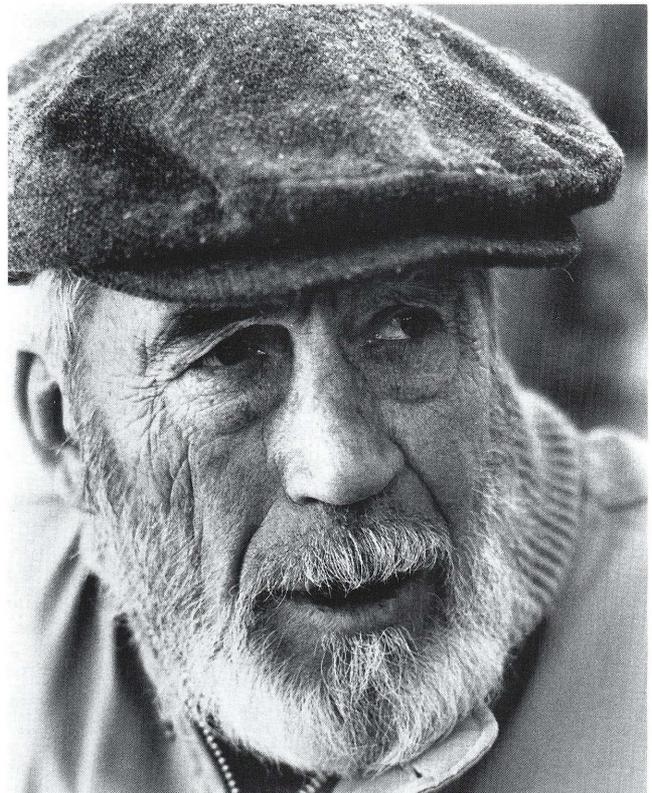
アカデミー賞でも有名な映画芸術科学アカデミーの協力で、山形映画祭ではハリウッド最高の映画監督たちの趣味の映像を紹介する。これは自分のやっていることを知り尽くした人々が撮ったという意味でも貴重なホーム・ムービーだ。

- ウィリアム・ワイラー
- ジョン・ヒューストン
- アルフレッド・ヒッチコック

Hollywood Home Movies

Through the cooperation of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences (the Oscar people), Yamagata presents the amateur work of Hollywood's finest talent. These rare home movies are by people who knew what they were doing! Filmmakers include:

- William Wyler
- John Huston
- Alfred Hitchcock



ジョン・ヒューストン / John Huston

秘められた歴史

映画は芸術媒体のなかでもっとも高価なもののひとつであるため、そこで表現される歴史はおおむね我々の社会のなかでもっとも力がある人々にとってのそれになりがちである。世の中で起こっている様々な事の多くは、ただカメラや劇場を持てる人々にとって興味を引かれない——あるいは危険過ぎる——というだけの理由で、スクリーンに反映されないままになる。しかし中には、手近に入手できるホーム・ムービーの特性を生かしてこうした制約を乗り越えるプロ、アマチュア双方の映画作家が常に存在しているのだ。その作品から、我々は世界の秘められた歴史の数々を発見することができる。こうしたフィルムはホーム・ムービーの伝統的な定義を押し広げ、ドキュメンタリー映画そのものと同じくらい広範さを内包しているのである。

Uボート35号航海日誌

The Log of the U-35

■ 撮影：ロタル・フォン・アルノー・ドゥ・ラ・ペリエール海軍中佐

1919年 / ドイツ / 英語字幕 / 16mm / 白黒 / サイレント / 34分 = 毎秒18コマ / 提供：Film Preservation Associates

.....
第1次大戦中の潜水艦艦長が趣味で(?) 撮った航海の日々。彼の艦が撃沈した船舶の姿が次々と映し出されるのは圧巻。

■ Director: Lothar von Arnould de la Perrière. Source: Film Preservation Associates.

1919 / Germany / English / silent / B&W / 16mm / 34 min at 18 fps

.....
These are the home movies of a U-boat commander from WWI. An avid amateur movie maker, de la Perrière maneuvered his submersible to shoot his sinking targets from the best possible angle. As we saw in the Gulf War, filmmakers can't resist the aestheticization of war equipment through the natural beauty surrounding it.

「土曜日」の一周年ピクニック

The "Saturday" Annual Picnic

■ 監督：能勢克男 / 協力：中井正一、新村猛、長広敏夫、斎藤雷太郎 / 選曲・サウンドトラック構成：能勢協(1995年)

1937年 / 日本 / 8mm → ビデオ版で上映 / 12分 / 提供：能勢協

.....
自由な戦前の最後の輝き——モダニズム同人新聞「土曜日」の同人たちの遠足の模様。この翌年彼らは逮捕された。

■ Director: Nose Katsuo, with Nakai Masakazu, Niimura Takeshi, Saito Raitaro / Source: Nose Kyo.

1937 / Japan / Japanese / silent with reconstructed soundtrack / B&W / 8mm, shown on video / 12 min

.....
Nose and his friends were dissident intellectuals and amateur filmmakers. This playful record of their outings embodies their zest for life and taste for modernist aesthetics, all amidst the dire political situation of the late 1930s (all would soon be imprisoned).

日系人強制収容-心のなかの強きもの

Something Strong Within

■ 構成・監督ロバート・A・ナカムラ

1994年 / アメリカ / 英語 / ビデオ / カラー + 白黒 / 40分 / 提供：Japanese American National Museum

.....
第二次大戦中、すべてを奪われ収容所に押し込まれた日系人たちの苦難を、彼らが密かに撮影したフィルムでたどる。

■ Director: Robert A. Nakamura. Source: Japanese American National Museum.

1994 / USA / English / sound / color / video / 40 min

.....
Japanese Americans lost everything when they were forced into camps during WWII, but a few resourceful inmates smuggled in cameras. After these never-before-seen home movies surfaced in recent years, director Nakamura compiled them for future generations to ensure this painful chapter in their history will not be forgotten.

Hidden Histories

Because cinema is one of the most expensive of the arts, the history it presents has too often been that of the most powerful in our societies. Much of what happens in the world goes unreflected on the screen simply because it is of no interest—or is too threatening—to the people who own the cameras and the theaters. However, there have always been amateurs and professionals that get around these problems by exploiting the readily available technologies of the home movie. In their work, we may uncover the hidden histories of the world. These films and videos expand the traditional definition of the home movie to include a diversity as rich as documentary itself.

ムンクのホーム・ムービー

The home movies of Edvard Munch

■ 監督：エドヴァルト・ムンク

1930年 / ノルウェイ / サイレント / 白黒 / 9.5mm → ビデオ版で上映 / 10分 / 提供：ムンク美術館

.....
『叫び』があまりにも有名な天才画家が、自らのモデルにカメラを向けた。その創作の秘密に触れられるか？

■ Director: Edvard Munch. Source: Munch-museet.

circa 1930 / Norway / silent / B&W / 9.5mm, shown on video / 10 min

.....
The invention of photography and film had a vast impact on other art forms. Munch was an avid amateur photographer who fully integrated his hobby into his art work. One cannot approach Munch's drawing and painting without a detour through his photography and movie making.

飛んでいる処女

The Flying Virgin / Das Fliegende Mädchen

■ 監督：能勢克男 / 選曲・サウンドトラック構成：能勢協(1995年)

1935年 / 日本 / 8mm → ビデオ版で上映 / 7分 / 提供：能勢協

.....
日本のモダニスト美学者、中井正一らのグループが、京都の街を舞台に市電の車掌嬢を主役に撮った未来派的な都市像。

■ Director: Nose Katsuo. Source: Nose Kyo.

1935 / Japan / Japanese / silent with reconstructed soundtrack / B&W / 8mm, shown on video / 7 min

.....
An experimental documentary by a leftist amateur filmmaker about a young streetcar guide who, thanks to playful editing, "flies" through the streets of modern Kyoto.

日系1世の記憶

Moving Memories

■ 構成・監督ロバート・A・ナカムラ / ホスト：ジョージ・タケイ

1993年 / アメリカ / 英語 / ビデオ / 白黒 + カラー / 31分 / 提供：Japanese American National Museum

.....
アメリカで成功した日系人たちがホーム・ムービーのカメラで撮った、先駆者の誇りと幸福感に満ちた映像。

■ Editing: Robert A. Nakamura. Source: Japanese American National Museum.

1993 / USA / English / color and B&W / video / 31 min

.....
A compilation of prewar home movies shot by successful Japanese Americans. Having been collected, preserved, and massaged into this new documentary, these personal films have been converted into public memory.

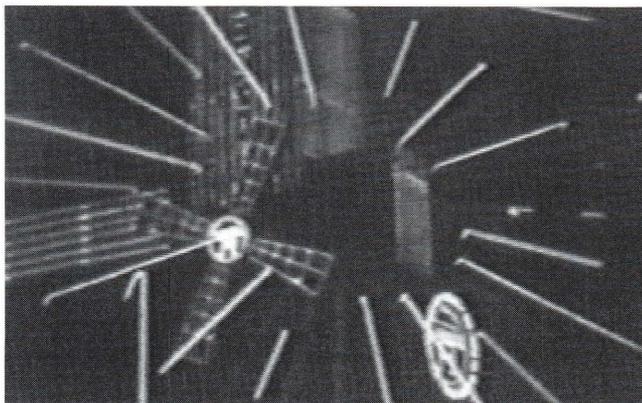
ウィンドー ウォーター ベビー ムービング

Window Water Baby Moving

- 監督: スタン・ブラッケージ
1959年/アメリカ/サイレント/16mm/カラー/サイレント/12分/
提供: Film-Makers' Cooperative
.....
自分と家族にカメラを向け、映像詩の極致をきわめた前衛映画の第一人者。最初の子供の誕生を中心に構成したフィルム。
- Director: Stan Brakhage. Source: Film-Makers' Cooperative.
1959 / USA / silent / color / 16mm / 12 min
.....
With "birth, sex, death, and the search for God" as his subject matter, Brakhage started with the materials every home movie maker has—the vocabulary of human relationships—but translated these through his intensely personal artistic vision. *Window Water Baby Moving* is Brakhage's "home movie" of the birth of his first child.

恐るべき子供たち

ホーム・ムービー/ビデオほど、個人の歴史と公の歴史が忙しく交錯するものはない。そしてジョージ・クーチャーとセディ・ベニングのビデオに見られるほどの強烈な個性は他では滅多に見られるものではない。この二人の芸術家はもっとも低級なテクノロジーをもっとも最高の独創性に高めるのである。彼らは自分の作品の全段階を掌握している。編集は撮影するカメラそのもので行われ、だから作品はテープをカメラから取り出すときに完成する。彼らは公のものとする場所にもカメラを手に出掛けていくが、我々の見る世界は常に彼らの世界というフィルターを通したものだ——その宇宙はとにかく・・・とにかくユニークなことは確かだ。映画100年の歴史のなかには、スクリーン上になにか新しく新鮮なものが映し出されるのを目撃できる、数少ない瞬間がある。クーチャーとベニングの二人は、1990年代のこのような瞬間を二つ見せてくれる。



飛んでいる処女 / *The Flying Virgin*

どの娘も日記をつけたなら

If Every Girl Had a Diary

- 監督: セディ・ベニング
1990年/アメリカ/英語/ピクセル・ビジョン→ビデオ版で上映/
白黒/9分/提供: Video Databank
.....
アメリカのティーンエイジャーのごく普通の寝室が、ホーム・ムービーによって性的、政治的な戦場と化する。
- Director: Sadie Benning. Source: Video Databank.
1990 / USA / English / B&W / Pixelvision, screened on video / 9 min
.....
The tapes of Sadie Benning—shot with and edited in a toy camera for children—are infused with the feeling of something completely new, perhaps because they are essentially home movies that convert the mundane world of the American teenager's bedroom into a political and sexual battleground.

ロドニー・キング氏殴打事件=全長版

Rodney King video tape

- 1992年/アメリカ/ビデオ/カラー/5分
.....
1992年全米を震撼させたロサンゼルス暴動の発端となったテープ。映画『マルコムX』でもタイトル・シーンに使われた。
- 1992 / USA / sound / color / video / 5 min
.....
This short home video contains a knot of issues that cut to the heart of documentary. Here we screen the uncut version for audiences to consider the power of nonfiction as a tool for activism, the effects of editing on understanding, and the use of home movie/video technology for surveillance of the powerful by the powerless.

Enfants Terrible

There is no busier intersection of personal and public history than in the home movie/video. And we can find no more intensely personal visions than those of George Kuchar and Sadie Benning. These two artists take the lowest of technologies to the heights of creativity. They control every step in the production, editing in the camera as they shoot, so a work is done when they retrieve the tape from the machine. They step out into public terrain with cameras in hand, but our access to the world is always filtered through their world—universes that are . . . unique, to say the least. In 100 years of moving images, there have been precious few opportunities to experience something new and fresh on the screen; Kuchar and Benning provide two challenging moments for the 1990s.

カルト・オブ・キュービクル

Cult of the Cubicles

- 監督: ジョージ・クーチャー
1987年/アメリカ/英語/Hi-8ビデオ/カラー/45分/提供: ジョージ・クーチャー
.....
一昔前、若きアングラ映画の旗手だった中年男が綴る、ドキュメントと寸劇を自在に往復するユーモラスなビデオ日記。
- Director: George Kuchar. Source: George Kuchar.
1987 / USA / English / color / Hi-8 video / 45 min
.....
Kuchar takes his camcorder wherever he goes, editing in the camera. This twisted tour of his friends' apartments mixes the vocabulary of the home movie with Z-grade horror flicks and Hollywood melodrama.

ジョリーズ

Jollies

- 監督: セディ・ベニング
1990年/アメリカ/英語/ピクセル・ビジョン→ビデオ版で上映/
白黒/11分/提供: Video Databank
.....
レズビアンを自覚する16才の少女が玩具のビデオ・カメラを手に、世界のなかの自分の位置を探る。
- Director: Sadie Benning. Source: Video Databank.
1990 / USA / English / B&W / Pixelvision / 11 min
.....
Locking herself into her room and turning the camera on herself, Benning draws us into the perilous world of a teenage lesbian (her first tape was accomplished at the age of 16). In the lens of a toy camera, she takes on the appearance of an embryo. On screen, we witness an identity in the act of defining itself.

戦争 4 War

戦争とドキュメンタリー映画の関係を無視して、ノンフィクション映画の歴史を語ることはできない。その発明から数年後には、映画のカメラマンはすでに人間たちの争いを撮影していた。実際、リュミエール兄弟の最初のコメディは水撒きのホースをめぐって争う二人の男を描いたものだったし、日露戦争の記録映像が撮影されたのはそれから10年も経っていない。ニュース映画はあらゆる大きな紛争を取り上げて来たが、第二次世界大戦では戦争の遂行とドキュメンタリー映画のあいだに太い絆が生まれた。第二次大戦のプロパガンダ映像の分かりやすさは、その後何十年にもわたるドキュメンタリー映画の標準を決定した。そこには映画で表現されるべき歴史をめぐる抗争があり、またドキュメンタリー映画のスタイルをめぐる闘いもあった。その流れのなかで、もっとも優れたドキュメンタリーに属する作品が何本も生まれ、一方ではもっとも恐ろしいものも生まれた。このセクションでは、三つのパートにわけて歴史を概観する。

A history of the nonfiction film would be incomplete without interrogating the deadly companionship of war and documentary. Just years after its invention, cameramen were recording the spectacle of human beings in conflict. Indeed, one of the Lumières' first films was a comedy about two men fighting with a water hose, and actualities of the Russo-Japanese War were only a few years off. Newsreels covered all the major conflicts, but World War II sealed the close relationship of documentary and warfare. The easy-to-consume method of WWII propaganda set the standard for documentary style for decades to come. There would be struggles over film style, as well as struggles over history as represented in film. Along the way, some of the best documentaries would be created, and also many of the most frightening. In this section we provide an expansive overview in three parts: "Fighting War," "Fighting Memory," and "Cannibalism."

戦争を闘う

「戦争を闘う」という題名には二重の意味がある。一方では、カメラはプロパガンダの道具となり、映画作家たちはその映画的武器で戦争の遂行を宣伝する。他方では、「戦争を闘う」には幾人かの勇敢な映画監督たちのもっとも非凡な努力を代表してもいる。戦争の最中に、その時代の趨勢の反対を行くこともいとわず、一部では自分の命を賭してまでも、抗議の声を挙げた人々だ。そして同時に、映画作家がこのどちらの側に立って「闘って」いるのかは非常に曖昧で微妙な問題でもある。



懐ひ起せ日露大戦 / Russo-Japanese War Reminiscence

ロレンスと共にアラビアで

With Lawrence in Arabia

■ 監督: ロウエル・トーマス
1918年 / アメリカ / 英語 / 16mm / 白黒 / サイレント / 3分 / 提供: National Film and Television Archives of the British Film Institute
.....
映画『アラビアのロレンス』のモデルともなった第1次大戦中東戦線の英雄、T.E.ロレンスの活躍を世界に伝えた作品。

■ Director: Lowell Thomas. Source: National Film and Television Archives of the British Film Institute.
1918 / USA / English / silent / B&W / 16mm / 3 min
.....
The film that helped launch "Lawrence of Arabia" to international stardom. Lowell Thomas shot these two films of Lawrence and Allenbee at the request of President Wilson.

Fighting War

The title "Fighting War" contains a double structure. On the one hand, it refers to when the camera becomes an instrument of propaganda, when documentary aids the war effort and filmmakers deploy their cinematic weapons to promote the fighting. On the other hand, "Fighting War" also includes the more unusual efforts of some brave directors, some risking their lives, to protest in the midst of wartime. These directors often risk their lives to go against the fervor of the times. At the same time, the question of which side of the double structure a filmmaker is "fighting" on is sometimes uncomfortably ambiguous.

懐ひ起せ日露大戦

Russo-Japanese War Reminiscence

■ 1905年頃 / 日本 / 16mm / 白黒 / サイレント / 5分 / 提供: プラネット映画資料図書館

.....
日露戦争の戦闘を記録したフィルムをまとめた作品。一部にヤラセの再現シーンがあるのが興味深い。

■ Source: Planet Bibliothèque de cinéma.
circa 1905 / Japan / Japanese / silent / B&W / 16mm / 5 min
.....
These actualities of the Russo-Japanese War were incredibly popular in Japan. The majority of Japanese films produced in 1905 were actualities or dramatizations of the fighting on the continent.

アレンビーと共にパレスチナで

With Allenbee in Palestine

■ 監督: ロウエル・トーマス
1918年 / アメリカ / 英語 / 16mm / 白黒 / サイレント / 3分 / 提供: National Film and Television Archives of the British Film Institute
.....
『ロレンス』の姉妹編。アレンビー将軍は中東戦線の総司令官で、ロレンスの上官に当たる。

■ Director: Lowell Thomas. Source: National Film and Television Archives of the British Film Institute.
1918 / USA / English / silent / B&W / 16mm / 3 min
.....
The companion piece to *With Lawrence in Arabia*. Both were screened with an amazing spectacle that included fake Islamic prayers and belly dancing.

上海 支那事変後方記録

Shanghai

- 編集: 亀井文夫
1938年 / 日本 / 16mm / 白黒 / 62分 / 提供: 東京国立近代美術館フィルムセンター
.....
1937年の第二次上海事変を日本側から見た記録。同じスタッフは翌年に名作『戦ふ兵隊』を製作することになる。
- Editor: Kamei Fumio. Source: National Film Center of the Museum of Modern Art, Tokyo
1938 / Japan / Japanese / B&W / 16mm / 62 min
.....
Kamei Fumio's *Shanghai* is a propaganda film on the surface, but Kamei inserts a note of sadness and anger into the film through clever montage. A classic of the Japanese documentary tradition.

上海の戦い

Battle of Shanghai

- 監督: リー・ミンウェイ
1937年 / 中国 / 35mm / 白黒 / 25分 / 提供: リー家
.....
初めて一般市民に空爆が行われた第二次上海事変、中国側から見たそのありのままの実態を伝える壮絶な映像。
- Director: Li Minwei. Source: Li Family.
1937 / China / Chinese / sound / B&W / 35mm / 25 min
.....
Li Minwei, one of the pioneers of Chinese cinema, produced this angry documentary about the violence of the Japanese invasion of Shanghai.



上海の戦い / *Battle of Shanghai*

学徒出陣

Sending Off Our Students (Never to Return)

- 製作: 文部省
1943年 / 日本 / 16mm / 白黒 / 15分 / 提供: 東京国立近代美術館フィルムセンター
.....
徴兵延期が解除され、戦場へ向かう大学生たち。土砂降りの雨のなか挙行された壮行会の映像はあまりにも悲痛だ。
- Producer: Department of Education. Source: National Film Center of the Museum of Modern Art, Tokyo
1943 / Japan / Japanese / 16mm / sound / B&W / 15 min
.....
A proud documentary made by the Department of Education about its ceremony to celebrate the deployment of high school boys to the World War II front lines. Seen today, the film is astonishingly depressing, as we know that few of these young students ever returned.

英国に聞け

Listen to Britain

- 監督: ハンフリー・ジェニングス、スチュアート・マカリスター
1942年 / イギリス / 英語 / 16mm / 白黒 / 19分 / 提供: Film Preservation Associates
.....
英国ドキュメンタリー派を継承しつつ独自の世界を構築した映像詩人ジェニングスが描く、戦時下のイギリスの肖像。
- Directors: Humphrey Jennings and Stewart McAllister. Source: Film Preservation Associates.
1942 / Britain / English / sound / B&W / 16mm / 19 min
.....
Made at the height of World War II, *Listen to Britain* appeals to the British people to contemplate their culture during its deepest crisis. Jennings eschewed the noise of propaganda, and presents Britain at war with a quiet, poetic intensity.

亥年

In the Year of the Pig

■監督: エミール・デ・アントニオ
 1969年 / アメリカ / 英語 / 16mm / 白黒 / 101分 / 提供: Museum of Modern Art

ベトナム戦争の泥沼に足を踏み入れてゆくアメリカの姿を、既存のニュースの巧妙な編集で浮き彫りにして行く。

■ Director: Emile de Antonio. Source: Museum of Modern Art. 1969 / USA / English / 16mm / sound / B&W / 101 min

De Antonio was a master editor, able to create a constellation of critical perspectives around pressing political issues. This is his detailed analysis of America's relationship to Vietnam at the height of the war.

サンピエトロの戦い=ディレクターズ・カット版

The Battle of San Pietro (Director's Cut)

■監督・脚本・ナレーション: ジョン・ヒューストン少佐
 1945年 / アメリカ / 英語 / 16mm / 白黒 / 50分 / 提供: Film Preservation Associates

ヒューストン監督の見たイタリア戦線の過酷な実態。国防省にカットされた幻の傑作を、巨匠が私蔵した完全版で上映する。

■ Director, Script, Narrator: Major John Huston. Source: Film Preservation Associates. 1945 / USA / English / sound / B&W / 16mm / 50 min

John Huston produced the most brutal combat films of the war; *Pietro* was his best. The film was shortened by the government, but this is Huston's personal print of the original cut.



学徒出陣 / *Sending Off Our Students*

記憶を闘う

あらゆる戦争は深い傷を残す。武器が地に置かれてから何年かが過ぎても、戦争は人間の記憶の奥底で続いている。この100年のあいだ、人類が戦争の忌まわしい遺産と向かい合ってきた手段のなかには、映画も含まれる。ドキュメンタリー映画を作り、それを見ることは精神分析的で過去を振り返るプロセスにも似て、許しと前向きな平和への道となる可能性を持っている。戦後のドキュメンタリー映画は戦争の秘められた歴史、公の歴史から拭い去られて生存者の記憶のなかにしまわれた物語の数々を、白日のもとに晒すことにもつながる。

Fighting Memory

Every war leaves deep scars. Long after the weapons have been laid down, the fighting continues in the depths of human memory. One of the ways humans have dealt with the awful legacy of war in the last 100 years has been through cinema. Making and watching documentary becomes a therapeutic process of purging, a potential road to forgiveness or a forward-looking call to peace. The post-war documentary can be an urgent revelation of the hidden histories of war, the stories excluded from official history and locked in the memories of survivors.

夜と霧

Night and Fog

■監督: アラン・レネ
 1955年 / フランス / 16mm / カラー+白黒 / 32分 / 提供: フランス映画社

アウシュヴィッツの平原にはホロコーストの記憶が隠れている。記憶と忘却のなかに戦争の責任を問う珠玉の映像詩。

■ Director: Alain Resnais. Source: France Film Co./Shibata Organization. 1955 / France / French with Japanese subtitles / sound / color and B&W / 16mm / 32 min

In *Night and Fog* Resnais draws us into the world of the concentration camps. He compels us to consider basic questions about cinema's role in remembering, as well as the impossibility of representing the extreme experience of the holocaust.



夜と霧 / *Night and Fog*

からゆきさん

Karayuki-san: The Making of a Prostitute

■ 監督: 今村昌平
1973年 / 日本 / 英語字幕 / 16mm / カラー / 90分 / 提供: 国際交流基金

明治、大正のころ、南方に売られた“からゆきさん”。日本の発展の影で忘れられた女たちの回想を聞く。

■ Director: Imamura Shohei. Source: Japan Foundation. 1973 / Japan / Japanese with English subtitles / sound / color / 16mm / 90 min

Karayuki-san continues Imamura's concern for the underside of Japan, and the sacrifices and crimes that Japan's economic success has been built on. About a prostitute taken to Southeast Asia before the war, one who refuses to forget her victimization and return to Japan.



マールール村はその破壊を祝う / *Mahloul fête sa destruction*

映像のカニバリズム

カニバリズム—食人の風習は、想像上の恐怖の象徴として、戦争映画の生々しさと共通する反発と結びつくところがある—死と犠牲となることへの恐怖だ。歴史のなかで、“食人”は他民族を“野蛮人”と決めつける切り札となるイメージに使われてきた。だが戦後の映画作家たちが既存の映像素材を使うことを理解するために、我々はあえて別の角度から“食人=カニバリズム”にアプローチしたい。一部の部族社会の儀式では、人間は他者の生命の魔法を自らに取り込むために、その肉体を食べる。食人を行うものはこうして他者のエネルギーを自分のものとするのだ。映画作家が、他の映画作家が過去の文脈のなかで撮影した映像を取り出し、その映像と魔法の持つ力を、新しい、より平和で、生産的な方向に変換して取り込んでいく過程は、まさに“食人”の風習の本来の呪術的意味合いに例えることができる。多くの映画作家が古い映画をカニバリズムの対象としてきたが、ここでは特に刺激的な例を三作品上映する。



日本の悲劇 / *The Japanese Tragedy*



からゆきさん / *Karayuki-san: The Making of a Prostitute*

マールール村はその破壊を祝う

Mahloul fête sa destruction

■ 監督: ミシェル・クレフィ
1984年 / パレスチナ、ベルギー合作 / 16mm / カラー / 30分 / 提供: 豊饒の記憶実行委員会

パレスチナ人の映画作家が、イスラエル領内で立入禁止区域になったパレスチナ人の村の記憶をたぐる。

■ Director: Michel Kalefy. Source: Fertile Memory Organizing Committee. 1984 / Belgium and Palestine / Arabic with Japanese subtitles / color / 16mm / 30 min

The stories of the Palestinians that had lived in Mahloul, the village they were forced from when Israel became a state. With emotions ranging from humor to anger, they describe their home and their exile.

Cannibalism

As an icon of imagined terror, cannibalism taps into a repulsion barely contained in the war film: a fear of one's own death and victimization. Historically, cannibalism has been used as a hideous accusation to turn people into “barbarians,” but to understand how postwar filmmakers use the films of the past, we will approach “cannibalism” from another perspective. In ritualistic practice, the cannibal devours human bodies to incorporate the other's magic. It is a means to obtain certain qualities of the consumed, an appropriation absorbing the vitalities of other bodies. Cannibals reduce the power of others while making it their own. As a trope for adaptation and appropriation, both stereotype and practice powerfully converge in the figure of the cannibal filmmaker. This is exactly what filmmakers do when they take images shot by other filmmakers in past contexts, attempting to incorporate those images and their magic, and divert their power to new directions. We offer three particularly provocative examples.

日本の悲劇

The Japanese Tragedy

■ 監督: 亀井文夫
1946年 / 日本 / 16mm / 白黒 / 39分 / 提供: 日本映画新社

戦時中投獄も経験した亀井監督が戦時中のプロパガンダ映像を解放に再構成した、軍国日本への訣別。

■ Director: Kamei Fumio. Source: Nichiei Shinsha. 1946 / Japan / Japanese / sound / B&W / 16mm / 39 min

This is Kamei's full-throated critique of the wartime leaders and exposure of their lies, made by the skillful re-editing of propaganda films. Kamei's dramatic attack on the emperor—in which Hirohito “morphs” from a medal festooned military leader into a salaryman in civilian clothes—led to the banning of the film.

ナチ収容所の素敵な生活

How Nice it Was in Terézin

■ 監督: ミハエル・ボーンカンブ

1944~1964年 / ドイツ / 英語字幕 / 16mm / 39分 / 提供: Film Preservation Associates

.....
ナチスが宣伝用に作った“ヤ系文化人”優遇”収容所の記録。ナチス宣伝映像を生幸存者の目で解体・再構築していく。

■ Director: Michael Bornkamp. Source: Film Preservation Associates.

1944 and 1964 / Germany / English / sound / B&W and color / 16mm / 39 min

.....
In this little-known Holocaust film, a survivor takes a Nazi propaganda film about the camp in which he was held (*Hitler Gives a City to the Jews*) and re-edits it with present-day footage.

戦争への序曲

Prelude to War (Why We Fight Series)

■ 監督: フランク・キャブラ少佐

1942年 / アメリカ / 英語 / 16mm / 白黒 / 54分 / 提供: Film Preservation Associates

.....
巨匠キャブラが監督したアメリカ戦争プロパガンダ映画を代表する『我らはなぜ戦うか』シリーズの第一作。

■ Director: Major Frank Capra. Source: Film Preservation Associates.

1942 / USA / English / sound / B&W / 16mm / 54 min

.....
When America finally joined the fighting in World War II, it enlisted one of its most powerful weapons: Hollywood. This is Capra and Co.'s first installment of the influential "Why We Fight" series.

危険な時代

5

Danger and Documentary

ドキュメンタリー映画はしばしば危機に晒された一瞬にその最高の域に達する。社会のなかの緊張と圧迫の空気が、映画作家をして現実のほうへ、ドキュメンタリー映画の方向へと向かわせるのだ。そのような時代には、単にフィクションであるだけの劇映画では危険の事態を問い掛けるのにはふさわしからざるように映る。これを説明するために現実に向けた窓としてノンフィクション映画に走る者も、なかにはいる。このような単純なメタファーに陥らないために我々が取ることのできる姿勢は、ドキュメンタリー映画において危険が事態を組織する力をもっていることに着目することだろう。社会に向けられる危機のひとつひとつの瞬間は、芸術家たちを社会のなかに結束させる。その結束は集団製作になる場合もあり、また個人的・職人的なレベルで行われる場合もある。時には、公然たる圧力故に映画作家の方は、投獄や場合によっては死の恐怖に備え、地下に潜ることを余儀なくされる場合もある。1920年代の日本のプロキノがそうだった。対照的に、ブルース・コナーは冷戦ですべてを巻き込んだ恐怖とパラノイアに、地球上のあらゆる人間の心に植えつけられたキノコ雲という冷戦を象徴するイメージを、鮮やかな手練で操作することで応じている。それぞれの場合において、危機----迫り来る危険の感覚----の諸要素は、それぞれの芸術家の作品に大きな圧力としてのしかかっている。映画は完成され、同じ危険のムードのなかに再び置かれる。その作品は観る者をして危険に対処し、社会をもっと平和な場所に変えるための闘いに向けて、エネルギーを与えてくれるのである。

The documentary form often reaches its highest moments in times of crisis. There is something about the atmosphere of intense pressure in society that pushes filmmakers toward reality, toward documentary. At times like these, the purely fictional film comes to feel inadequate to address pressing issues. Some might turn to the nonfiction film as window on the world to explain this. One way we can avoid this kind of simplistic metaphor is to recognize danger as an organizing force in documentary. Each moment of crisis brings artists together in society in a particular manner, whether it is in a collective or in an individual, artisanal mode of production. Sometimes overt oppression requires surreptitious filmmaking for fear of prison or even death, as was the case with Japan's Prokino in the 1920s. By way of contrast, Bruce Conner responded to the all-pervasive fear and paranoia of the Cold War by masterfully manipulating the icon ingrained in every mind on the planet, the mushroom cloud. In each case, the elements of crisis—the sense of impending danger—bring a peculiar pressure to bear on these artists' work. Upon completion, each film is sent back into that same atmosphere of danger. They energize viewers to respond to the crisis, and struggle to make their society a more peaceful place.

第十二回東京メーデー

The Twelfth Tokyo May Day

■ 製作: プロキノ東京支部

1931年 / 日本 / 16mm / サイレント / 7分

.....
1931年の東京メーデーの様子を労働者映画集団「プロキノ」が撮影。モンタージュ派を思わせる歯切れの良い編集が魅力。

■ Production: Tokyo Prokino

1931 / Japan / Japanese / silent / B&W / 16mm / sound / 7 min

.....
Leftist newsreel about a massive May Day protest, produced by Japan's prewar proletariat film movement.



第十二回東京メーデー / The Twelfth Tokyo May Day

ルーマニア革命ビデオグラム

Videograms of a Revolution

■ 監督：ハルン・ファロッキ、アンドレイ・ウジカ
1992年 / ドイツ / ルーマニア語、ドイツ語 / 英語字幕 / 16mm / カラー / 107分 / 提供：Drift Distribution

.....
共産主義独裁政権が僅か数日で崩壊する歴史的瞬間を、テレビ放映から外された幻の映像や市民撮影のビデオを交えて描く。

■ Directors: Harun Farocki and Andrei Ujica. Source: Drift Distribution.
1992 / Germany / German and Romanian with English subtitles / sound / color / 16mm / 107 min

.....
The history of the Romanian revolution told entirely through video footage shot by TV crews and citizens armed with camcorders. It is infused with the exhilarating and eerie sense that the state is being monitored by its people, testifying to the power of low-tech video activism in the age of global television.

ホー・チミン氏 79歳の春

79 Springtimes of Ho Chi Minh

■ 監督：サンチャゴ・アルヴァレス
1969年 / キューバ / スペイン語 / 16mm / 白黒 / 25分 / 提供：Third World Newsreel

.....
革命後キューバのプロパガンダ映画の旗手が、北ベトナム独立の父の足跡を既存フィルムで構成して描く。

■ Director: Santiago Alvarez. Source: Third World Newsreel.
1969 / Cuba / Spanish / sound / B&W / 16mm / 25 min

.....
Seventynine Springtimes of Ho Chi Minh is an impressionistic biography of Ho Chi Minh, skillfully interweaving still photographs, newsreel footage, and Ho's poetry. Alvarez's films inspired an entire generation of young, politicized filmmakers.



にっぽん零年 / Document: Nippon, Year Zero

パリ5月革命 叛乱

Paris in the Month of May

■ 1968年 / フランス / 日本語吹き替え版 / 16mm / 白黒 / 34分 / 提供：小川プロ作品管理協議会

.....
学生・市民運動が政府を揺るがすほどに高潮したパリ5月革命の模様。土本典昭監督が演出した日本語の吹き替えは必聴。

■ Source: Ogawa Productions.
1968 / France / French with Japanese dubbing / sound / B&W / 16mm / 34 min

.....
A record of the near revolution in France in 1968 which would have a lasting impact on both film making and film theorizing. This is what was called a "Cinetract," a form of rough and tumble, politicized documentary. This film is often attributed to Chris Marker, along with nods to Godard and Renais and others.



ルーマニア革命ビデオグラム / Videograms of a Revolution

花のサンフランシスコ

Haight-Ashbury

■ 監督：アラン・シーゲル他

1968年 / アメリカ / 16mm / 白黒 / 7分 / 提供：小川プロ作品管理協議会

.....
左翼運動に沸き上がる1968年のサンフランシスコ。友愛に満ちたコミュニティを築く若者たちと、警官隊との衝突。

■ Directors: Alan Siegal, et al. Production: Newsreel. Source: Ogawa Productions.
1968 / USA / sound / B&W / 16mm / 7 min

.....
Shunning the professional polish of mainstream productions, Newsreel embraced the aesthetic of raw immediacy that was prevalent in the newly flourishing underground press, rock music, cinéma vérité and poster art. *Haight-Ashbury* was one of their more impressionistic films, showing peaceful play and riotous protest accompanied by loud rock music.

にっぽん零年

Document: Nippon, Year Zero

■ 演出・構成：藤田繁矢、河辺和夫

1969年 / 日本 / 35mm → 16mm / 白黒 / 76分 / 提供：にっかつ
.....
68年の暑い夏、日活青春映画の若手監督たちが、現実の若者たちを追う。会社側の判断で封印された幻の映画、初公開。

■ Direction: Kawabe Kazuo, Fujita Toshiya. Source: Nikkatsu.
1969 / Japan / Japanese / B&W / 16mm / 76 min

.....
Four young Nikkatsu filmmakers take to the streets and make an electrifying semi-documentary in tumultuous 1968. Shelved by the studio and considered long lost, this is its first public performance.

ボリナージュの悲惨

Misery on the Borinage

■ 監督：ヨリス・イヴェンス、アンリ・ストルク

1933年 / ベルギー / 16mm / 白黒 / サイレント / 33分 / 提供：Film Preservation Associates

.....
映像詩と左翼ドキュメンタリーの父ヨリス・イヴェンスが、世界恐慌下の炭鉱労働者の悲惨な実態にカメラを向ける。

■ Directors: Joris Ivens and Henri Storck. Source: Film Preservation Associates.

1933 / Belgium / French / sound / B&W / 16mm / 33 min

.....
Ivens and Storck's documentary about the inhuman conditions at a coal mine. The film brings together Ivens' interests in the poetry of the camera and its use as a political tool.

クロスロード

Crossroads

■ 監督: ブルース・コナー

1976年/アメリカ/35mm/白黒/36分/提供: Canyon Cinema

“クロスロード作戦”……ビキニ環礁原爆実験。その記録フィルムから、核爆発の悪魔的な美しさと恐怖を引き出す。

■ Director: Bruce Conner. Source: Canyon Cinema.

1976 / USA / sound / B&W / 35mm / 36 min

Conner takes the striking footage of the Bikini hydrogen bomb test and edits it into a montage of explosions and mushroom clouds. The effect is awesomely beautiful, and thus absolutely terrifying.

シルバーレイク・ライフ

Silverlake Life: The View from Here

■ 監督: トム・ジョズリン、ピーター・フリードマン

1993年/アメリカ、フランス、イギリス合作/英語/カラー/ビデオ/99分/提供: Transit Films

AIDSに冒されたゲイの映画作家が、自分と恋人に残された日々を見つめる。アメリカで幅広い共感を生んだ話題作。

■ Directors: Tom Joslin and Peter Friedman. Source: Transit Films.

1993 / USA, France, and Britain / English / color / video / 99 min

A refreshing film made after years of dehumanizing, degrading images of people living with AIDS. Tom Joslin takes the intimacy of video and invites us to share not the spectacle of his death but his determination to live.

ユーモア

6

The Documentary Smile

(sometimes subversive)

ドキュメンタリー映画は暗く、深刻で、不必要なまでに真面目なものだという、実のところずいぶん不当な偏見に晒されている。しかし実際には、そこには劇映画というコメディにあたるジャンルこそないが、しかしほとんどのドキュメンタリー映画はユーモアを持っているのだ。そこにはちゃんと理由がある。ドキュメンタリストは人間に魅了されるのであり、そして人間という生物は基本的に滑稽な存在なのだ。コメディにあたるジャンルが存在しないのは、ただドキュメンタリストが微笑む対象は人生そのものであり、芸術であるからに他ならない。ドキュメンタリストがそのユーモアを露にするのは、しばしばもっとも暗い時代においてである。支配しようのない笑いというものは、過度の興奮を冷静さを取り戻すために用いられたときには、強力な政治的武器となるのだ。このセクションでは映画作家がカメラの前に面白いものを見つけた映画から、もっともブラックで皮肉に満ちたユーモアで観客の心を動かす作品まで、ドキュメンタリーの微笑みに着目する。

Documentary has an undeserved reputation for being dark, depressing, and overly serious. While there may not be an identifiable genre of comedy as in fictional cinema, nearly every documentary is filled with humor. There is a reason for this. Documentarists are driven towards people, and the human animal is basically a funny creature. There is no comedy genre because documentarists find something to smile about in all facets of art and life. When documentarists do contrive their humor, it often happens in the darkest of times. The uncontrollable laugh can become a political weapon if aimed at deflating the overinflated. This section looks at the documentary smile, from the amusing things filmmakers discover before the camera to works that move people through dark and ironic humor.



プレシャス・イメージ / *Precious Images*



糧なき土地 / *Land Without Bread*

アクロバットをする蠅

The Acrobatic Fly

■ 監督: F・パーシー・スミス

1908年/イギリス/35mm/白黒/サイレント/3分=毎秒18コマ/

提供: Film Preservation Associates

蠅がジャグリング? 初期映画で流行した超大写し映像とトリックを存分にお楽しみ下さい。

■ Director: F. Percy Smith. Source: Film Preservation Associates.

1908 / England / silent / B&W / 35mm / 3 min at 18 fps

F. Percy Smith was a relative giant in the early industry of the educational film. This is a hilarious example of his micro-photography. One can only guess what pleasures it contains.

黄色いシーザー

The Yellow Caesar

■ 監督: アルベルト・カヴァルカンティ

1941年/イギリス/35mm/白黒/24分/提供: Lumiere Pictures

イタリアの独裁者ムッソリーニを、ブラジル出身の国際派ドキュメンタリストが強烈なブラック・ユーモアで料理する。

■ Director: Alberto Cavalcanti. Source: Lumiere Pictures.

1941 / Britain / 35mm / B&W / 24 min

In *The Yellow Caesar*, Cavalcanti brings his wit and directorial skills to the propaganda war front. By re-editing old propaganda films featuring Mussolini, Cavalcanti ridicules the dictator (a humorous approach unimaginable to Japanese propagandists).

糧なき土地

Land Without Bread

■ 監督・脚本：ルイス・ブニユエル
 1933年 / スペイン / 英語 / 16mm / 白黒 / サイレント = サウンド版で
 上映 / 27分 / 提供：Film Preservation Associates

 スペインの極貧の地ラス・ウルデスにカメラを持ち込んだブニ
 ユエル監督。残酷と美と諧謔にあふれるシュールな一遍。

■ Director: Luis Buñuel. Source: Film Preservation Associates.
 1933 / Spain / English / sound / B&W / 16mm / 27 min

 Where there is humor, horror is rarely far away. Nothing is gratu-
 itous in this film. On the surface the film is a dry travelogue.
 However, Buñuel's film is filled with his blackest humor, precipitat-
 ing that Surrealist shock by simultaneously inspiring thought,
 laughter, and revulsion.

恋人たちの風

Lovers' Wind / Bade Saba

■ 監督：アルベール・ラモリス
 1969年 / イラン / 英語 / 35mm / カラー / 80分 / 提供：バフマン・マ
 グスードゥルー Mr Bahman Maghsoudlou

 世界中で愛される『赤い風船』の監督の遺作。イランの大地を、
 風になったカメラが軽やかに駆け抜ける爽やかな空撮の映像。

■ Director: Albert Lamorisse. Source: Mr Bahman Maghsoudlou
 1969 / Iran / English / sound / color / 35mm / 80 min

Lovers' Wind is a cinematic fable shot entirely from the air. Gliding
 through the huge Iranian sky, the camera turns our attention to
 the life of the people and animals on the ground. The myths and
 stories of Persia are the camera's vehicle for riding the desert
 winds.



プレシャス・イメージ / Precious Images

ヴァーノン、フロリダ

Vernon, Florida

■ 製作/監督：エロール・モリス
 1981年 / アメリカ / 英語 / 16mm / カラー / 60分 / 提供：Fourth
 Floor Productions

 第三回映画祭で審査員を勤めた鬼才の自薦最高傑作! フロリダ州の
 奥、世の流れから取り残されたような田舎町に住む人々の肖像。

■ Director: Errol Morris. Source: Fourth Floor Productions.
 1981 / USA / English / sound / color / 16mm / 60 min

 Vernon, Florida, is a tiny Southern town, far from the craziness of
 Disneyworld and Palm Beach. On the surface, Vernon looks like
 the picture-perfect stereotype of small town America, but Morris
 seems to find endless surprises just by letting the residents talk.

プレシャス・イメージ

Precious Images

■ 監督：チャック・ワークマン
 1986年 / アメリカ / 35mm / カラー / 7分 / 提供：Directors Guild of
 America

 映画王国ハリウッドへのオマージュ。300以上の名画から集めた
 名場面の数々が次から次へと続く。

■ Director: Chuck Workman. Source: Directors Guild of America.
 1986 / USA / sound / color / 35mm / 7 min

 Hundreds of split-second shots taken from famous moments in
 Hollywood cinema. The effect is the accumulation of an entire life-
 time of movie-going in a matter of minutes—sheer ecstasy for any
 movie fan.

アトミック・カフェ

The Atomic Cafe

■ 監督：ケヴィン・ラファティ、ジェイン・ローダー、ピアース・
 ラファティ
 1982年 / アメリカ / 英語 / 16mm / カラー / 88分 / 提供：New
 Yorker Films

 核兵器大国アメリカの原爆パラノイアを、ニュース映像や軍の宣
 伝映画の素材を再構成して痛烈に皮肉る。

■ Director: Kevin Rafferty, Jayne Loader, Pierce Rafferty. Source:
 New Yorker Films.
 1982 / USA / English / sound / color / 16mm / 88 min

The Atomic Cafe's montage converts the propaganda of the
 Cold War into comedy material . . . but only to suck us in
 unawares, forcing us to confront the ease with which we live with
 the Bomb today. The Cold War may be over, but *The Atomic
 Cafe* should still be required viewing.



アトミック・カフェ / The Atomic Cafe

ここではささやかなプログラムながら、“映画”の根本そのものを探究する何本かの映画を上映する。ヴェルトフの『これがロシアだ—カメラを持った男』は、人間の眼と映画の機械の眼を理論的に対比することで、この表現媒体の視覚的な可能性を、現代映画の文脈でも、なお見過ごすことのできない自己反省的な複雑さを持って探っていく。モーガン・フィッシャーの『スタンダード・ゲージ』は映画の定義の矛盾に満ちた映画—単一のショットのなかに多数のショットが映し出され、静止映像ばかりに満ちた映画=動く映像—で、フィルムの物質性について手で触るような感触を与えてくれる。デレク・ジャーマンは自分の視力の衰えを感じながら『ブルー』を作り、その青は彼が幻覚で見た色でもある。この芸術の美しさとAIDSの残酷さについての瞑想のなかで、彼は我々の想像力を喚起するものとしての聴覚に頼っている。クリス・マルケルの『アレクサンドルの墓』はソ連の偉大な映画監督アレクサンドル・メドヴェトキンという主題のみに集中しているようにも見えるが、しかしそれはどんな文化であろうと、そこに映画が入り込んだときに起こることを浮かび上がらせ、“映画”の存在そのものを社会的、政治的、芸術的、そして哲学的に検証していく。そして最後の悦楽として、ソ連で永いあいだ上映禁止となってきたメドヴェトキンの幻の傑作『幸福』を特別に上映する。

Seeing

カメラを持った男

The Man with the Movie Camera

■ 監督・編集:ジガ・ヴェルトフ

1929年 / ソ連 / 16 mm / 67 分 / サイレント=ライブ演奏(シークラスクラブ) / 提供: Film Preservation Associates

ソ連革命映画のモニタージュ派の鬼才、ジガ・ヴェルトフが“映画=機械の目”でみたスーパー・モダンなロシア漫遊記。

■ Director: Dziga Vertov. Source: Film Preservation Associates. 1929 / USSR / Russian with English subtitles / silent with live jazz accompaniment / B&W / 16mm / 67 min at 18 fps

The film about film. Vertov was fascinated by the “kino eye,” the possibility of perfecting vision thanks to the mechanical eye of the camera lens. Few films have achieved the sheer complexity of *The Man with the Movie Camera*, both in terms of technical virtuosity and depth of cinematic vision.

Touching

スタンダード・ゲージ

Standard Gauge

■ 監督・脚本・編集:モーガン・フィッシャー

1984年 / アメリカ / 英語 / 16 mm / カラー / 35 分 / 提供: Film-Maker's Cooperative

低予算映画の編集者でもある映画作家が、映画ファンの知らない素材としてのフィルムそのものの魅力に誘う。

■ Director: Morgan Fisher. Source: Film-Maker's Cooperative. 1984 / USA / English / sound / color / 16mm / 35 min

With the experience of touching bits of celluloid as a starting point, this paradoxical film—consisting of one shot of many shots—provides a sense for the profound and personal relationship between filmmakers and the material qualities of film.

In this compact program, we offer a select group of films that explore the very basis of “cinema.” With its theoretical comparison of the human and mechanical eyes, Vertov's *The Man with the Movie Camera* investigates the visual possibilities of the medium with a self-reflexive complexity that has yet to be surpassed. Morgan Fisher's paradoxical *Standard Gauge*—a one-shot film with many shots, a moving picture filled with still frames—gives us a palpable sense for the material qualities of film. Derek Jarman shot *Blue* as his vision began to fail, utilizing the color he was hallucinating for this monochrome movie; in his meditation on the beauty of art and the reality of AIDS, he relies on our hearing for access to our imagination. Chris Marker's *The Last Bolshevik* may be focused tightly on the subject of the great Russian filmmaker Medvedkin; however, it also reveals what happens when any film enters culture, examining the existence of “cinema” on social, political, artistic, and philosophical levels. Finally, as a special treat we offer Medvedkin's rarely seen *Happiness*.

Hearing

ブルー

Blue

■ 監督・脚本:デレク・ジャーマン

1993年 / イギリス / 英語 / 35 mm / ブルー / 80 分 / 提供: アップリンク

AIDSで死に向かうゲイ・フィルムの異才の心の流れを、全編ただ青いだけのフィルムと見事な音声トラックに託す。

■ Director: Derek Jarman. Source: Uplink. 1993 / Britain / English / sound / blue / 35mm / 80 min

Blue is 80 minutes of solid blue screen. This aural cut-up of voices, music, and sound effects doesn't so much move forward as swell around us. The color blue suggests all the things Jarman loves most: sea and sky, favorite plants. Blue, the color he kept seeing when doctors treated his deteriorating sight.

Believing

アレクサンドルの墓

The Last Bolshevik

■ 監督・脚本・編集:クリス・マルケル

1993年 / フランス / ビデオ / カラー+B&W / 116 分 / フランス語、ロシア語 / 日本語字幕 / 提供: Les Films de l'astrophore
『ラ・ジュテ』の鬼才が、ソ連崩壊前夜に亡くなった旧ソ連の映画監督メドヴェトキンに宛てた、映像による六通の手紙。

■ Director: Chris Marker. Source: Les Films de L'Astrophore. 1993 / France / French, Russian with Japanese subtitles / B&W and color / video / 116 min

More than a simple homage to Alexander Medvedkin, *The Last Bolshevik* explores the meaning of cinema in philosophical, political and social terms. It is also Marker's coming to terms with the paradoxes between the honest striving for social and political ideals and the brutal reality of the Soviet regime.



幸福 / Happiness

幸福

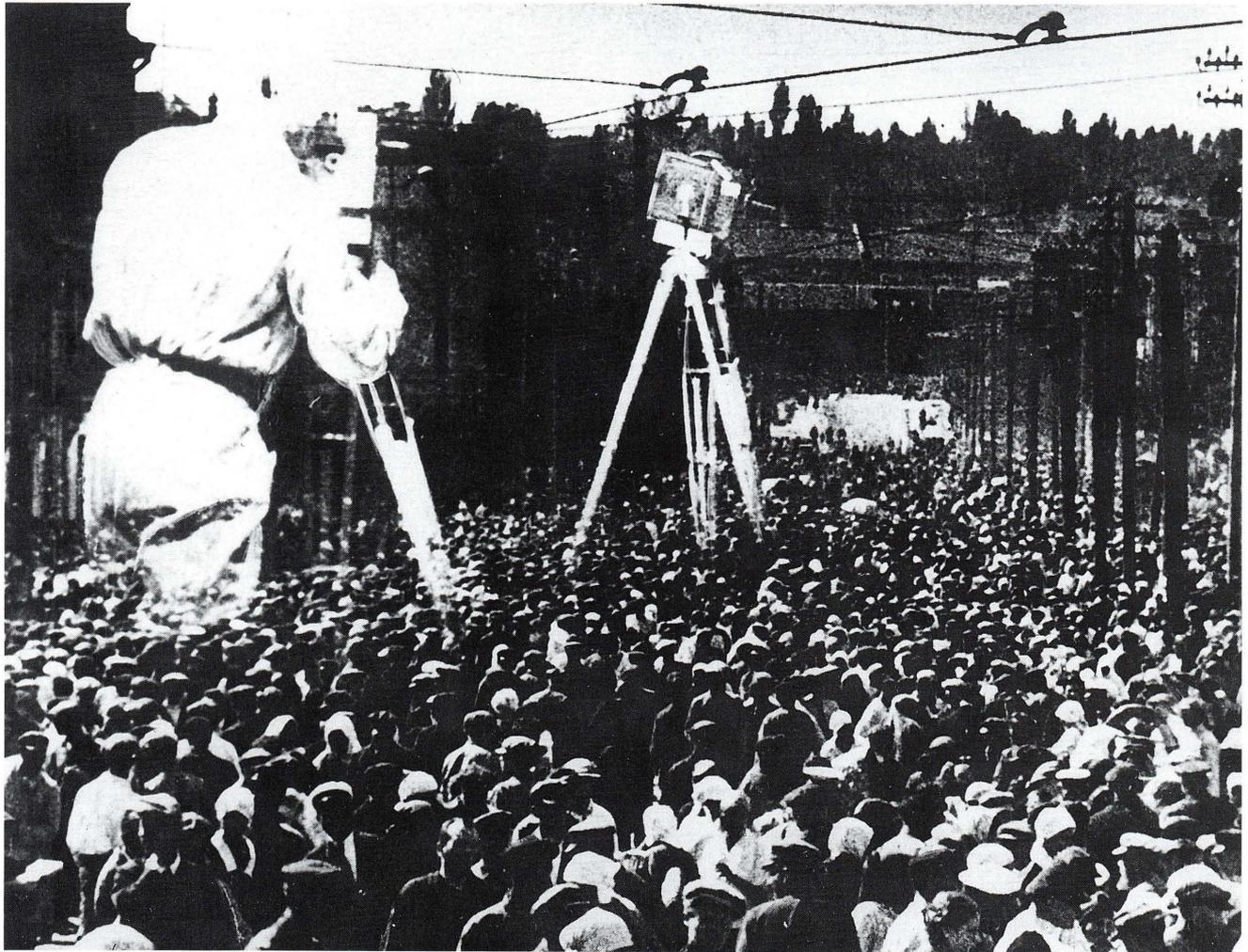
Happiness

■監督：アレクサンドル・メドヴェトキン
 出演：ピョートル・ジノビエフ、エレナ・エゴロワ
 1934年 / ソ連 / ビデオ / モノクロ / 65分 / ロシア語 / 英語字幕 /
 提供：Kino Video

.....
 スターリンに封印されていた幻の傑作劇映画。土俗とモダニズム
 の融合から生まれた、驚愕と爆笑の恐るべき映像による寓話。

■ Directed: Alexander Medvedkin. Source: Kino Video.
 1934 / USSR / Russian and English subtitles / video / B&W / 65
 min

.....
Happiness is Alexander Medvedkin's parable about a Russian
 peasant and the possibilities his life holds for happiness. Made in
 1934, it stands somewhere between the experimental spirit of the
 Russian avant-garde and the deadened formulas of Stalin's
 socialist realism. The result is fable-like, which encourages us to
 look back from our perspective in the future and wonder at the
 human horse and the sexy nuns.



カメラを持った男 / The Man with the Movie Camera

10月7日 (土)

対談：『戦争／メディア／ドキュメンタリー』

上野俊哉 (評論家)VS伊藤和典 (脚本家)

『電影七変化』の2大テーマである[戦争][危険な時代]を総括する作品として、長編アニメーション映画『機動警察パトレイバー2』を特別上映。終映後、同作品の脚本家・伊藤和典氏と評論家・上野俊哉氏のお二人をお迎えし、「現代の戦争とメディア、そしてそのリアリティ」を中心に、「ドキュメンタリーの方法論」「オウムの時代論」等々についても白熱した議論を展開していただく。

『機動警察パトレイバー2』

1993年日本/原作：ヘッドギア 監督：押井守 脚本：伊藤和典
音楽：川井憲次 CAST=富永みーな、古川登志夫、大林隆之介
(35mm/カラー/113分/日本語/提供=バンダイビジュアル)

近未来の日本に起こったクーデターは、テレビ報道、偵察衛星、巡航ミサイル制御装置などなど、最新メディアを駆使する情報戦争の caos へと発展する。



October 7 (Saturday)

One on One:

Ueno Toshiya vs. Ito Kazunori on

“War / Media / Documentary”

Patlabor 2 the Movie sums up two entire themes from this program: “War” and “Danger.” After screening this full-length animation film, Ueno Toshiya and screenwriter Ito Kazunori will talk about “modern warfare and media . . . and their reality.” This will inevitably circulate around issues involving the documentary method and its meaning in the “Age of Aum.”

Patlabor 2 the Movie

Director: Oshii Mamoru. Script: Ito Kazunori. Source: Bandai Visual.

1993 / Japan / Japanese / 35mm / color / 113 min

Oshii Mamoru's animated film contains a documentary realism conceivable only in the 1990s, mimicking television news reports, surveillance monitors, computer screens, home video, cruise missile guidance systems, and more than anything narrative and documentary cinema.

10月9日 (月)

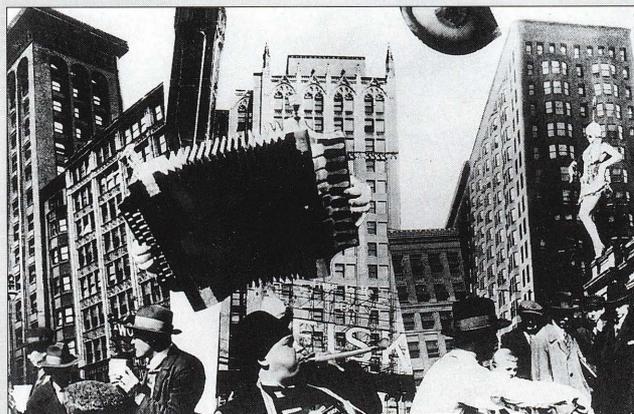
映画100年特別上映

『伯林-大都会交響楽』

1927年ドイツ/監督・脚本：ワルター・ルットマン 脚本・撮影監督：カール・フロイント 撮影：ライマー・クンツェ、ロバート・バベルスケ、ラズロ・シェーファー 美術：エリッヒ・ケッテルフォート

16 mm = 1秒20コマ / モノクロ / 62分 / サイレント / ティモシー・ブロック作曲・指揮、山形交響楽団演奏 / 提供：Film Preservation Associates

1927年に発表された『伯林-大都会交響楽』は、1920年代のベルリンを生々しく、かつ詩情あふれる映像で描き、世界に衝撃を与えた。これはモダニズムの二つの流れ—実験の興奮と都市の魅惑—をひとつに統合した映画である。今日にいたるまでこの傑作は、詩的ドキュメンタリーの手本として映画の作り手たちに強い影響をおよぼし続けている。機械が人々の生活に加えるリズムを捉えるルットマンの感性は、今日のニューテクノロジーの世界に生きる我々にも力強く共鳴する。本作品をフルオーケストラの伴奏にのせて華々しく上映し、映画百年を祝福する。



October 9 (Monday)

Special Cinema Centenary Screening

Berlin: Symphony of a Great City with full orchestral accompaniment

Director: Walther Ruttmann. Score and Conductor: Timothy Brock. Orchestra: Yamagata Symphony Orchestra. Source: Film Preservation Associates.
1927 / Germany / silent, with full orchestra / B&W / 16mm / 62 min at 20 fps

Released in 1927, *Berlin: Symphony of a Great City* shook the world with its bold, poetic rendering of Berlin in the 1920s. It forcefully brought together two strains of modernism: the thrill of experimentation with representation and the fascination with the city. To this day this classic continues to influence filmmakers as a touchstone of the poetic documentary. Ruttmann's sense for the rhythm machines lend to daily life resonates forcefully against our present world of new technologies. To celebrate 100 years of documentary, Yamagata presents *Berlin: Symphony of a Great City* accompanied by a full orchestra.

日本ドキュメンタリーの格闘 70年代

Japanese Documentaries of the 1970s

日本解放戦線・三里塚の夏、日本解放戦線・三里塚、三里塚・第三次強制測量阻止闘争、三里塚・第二砦の人々、三里塚・岩山に鉄塔が出来た、三里塚・辺田部落、三里塚・五月の空 里のかよい路、水俣一患者さんとその世界一、水俣レポートI 実録・公調委、水俣一揆—一生を問う人びと—、医学としての水俣病 第一部=資料・証言篇、医学としての水俣病 第二部=病理・病像篇、医学としての水俣病 第三部=臨床・疫学篇、不知火海、鬼ツ子・闘う青年労働者の記録、冬の夜の神々の宴・遠山の霜月祭、土くれ—木内克の芸術、叛軍 No.4、疱瘡譚、O氏の曼陀羅—遊行夢華、海南小記序説・アカマタの歌—西表島・古見、チセ ア カラーわれらいえをつくる、共同性の地平を求めて、過疎への挑戦、みやこ、甘えることは許されない、薄墨の桜、私の人生・ジプシーマヌーシュ、記録・授業／人間について、東京クロム砂漠、大地の砦（塹壕シリーズ総集編）、江戸時代の朝鮮通信使、沖縄エロス外伝・モトシンカカランヌー、リンガラジャ・空なるものの愛に捧げる詩、極私的エロス・恋歌1974、チカニオリル・シンジユクステーション、日没の印象、沖縄のハルモニ 証言・従軍慰安婦、水俣の甘夏、草とり草紙、略称・連続射殺魔、赤軍—P.F.L.P.・世界戦争宣言、反国家宣言—非日本列島地図完成のためのノート...

シンポジウム：「70年代から学ぶべきもの」 ゲスト：小池征人（映画監督）原一男（映画監督）福田克彦（映画監督）山谷哲夫（映画監督） 司会：山根貞男（映画評論家）

Summer in Narita, Winter in Narita, Three Day War in Narita, Narita: Peasants of the Second Fortress, Narita: The Building of the Iwayama Tower, Narita: Heta Village, Narita: The Sky of May, Minamata—The Victims and Their World, Minamata Document—The Central Pollution Board, Minamata Revolt—A People's Quest for Life, Minamata Disease—A Trilogy (Part I—Progress of Research, Part II—Pathology and Symptoms, Part III—Clinical Field Studies), The Shiranui Sea, Onikko, The Feast of the Gods on a Winter's Night, A Lump of Clay, Mutineers No. 4, A Tale of Smallpox, Mandala of Mr. O, The Song of Akamata, Chise a kara—We Build a House, Seeking for Correlation, Depopulation Zone, Miyako, Pampering Is Not Allowed, The Cherry Tree With Grey Blossoms, Mour Djiben: Ma Vie de Tsigane Manouche, Document of a Class: On Humanity, Tokyo Chrome Desert, Fortress of the Land, Korean Envoys of the Edo Period, Motoshinkakarannu, Linga Raja—A Story Dedicated to Voidness' Love, Extreme Private Eros: Love Song 1974, Going Down into Shinjuku Station, Impressions of a Sunset, Okinawan Harumoni, Minamata Summer Oranges, A Grasscutter's Tale, A.K.A. Serial Killer, The Red Army/PFLP: Declaration of World War, Manifesto Against the State, . . .

SYMPOSIUM "What to Learn from the 1970s": Host: Yamane Sadao, Guests: Koike Masato, Hara Kazuo, Fukuda Katsuhiko, Yamatani Tetsuo

日本ドキュメンタリー映画の格闘 70年代

Japanese Documentaries of the 1970s



1970年3月、大阪の千里で日本万国博覧会が開催された。各国の政府館や企業館は、こぞって最新の映像展示に力を入れた。複数の映写機によるマルチプロジェクション、全天周映像、立体映像などあらゆる技術が駆使され、あたかも映像博覧会のような感じだった。それまで日本ドキュメンタリーの主流を担ってきた短篇映画会社や多くの映画作家が、この一大イベントに参画した。しかし、スポンサーを得て作るドキュメンタリー映画は、このイベントを頂点として次第に衰退していったように思われる。

一方、スポンサーがなくても優れた映画が生まれることを、私たちの前に提示してくれた二人の作家がいた。小川紳介は「三里塚」シリーズをもって現われ、農民とともに権力の弾圧に抗議した。土本典昭は「水俣」シリーズをもって現われ、資本主義体制下の企業と国家の残忍さを暴き出した。組織が個を抑圧する不正義への抗議を示した二人の偉大な映画作家の出現は、日本映画の未来を明るく照射するように思えた。

この時期、映画を目指していた多くの若い作家たちも、二人の仕事に触発され、自分たちの手で次々に自主作品を作り始めた。私自身も就職を控え、一般企業に入るか映画の道へ進むかの選択を迫られていた時期だけに、この二人の仕事で勇気づけられ、将来への大きな指針になったことを告白しなければならぬ。

60年代末に盛り上がったベトナム反戦、日米安保粉砕、沖縄開放などの運動が、70年代に入ると次第に鎮静化、新左翼のセクト対立が激しくなり内ゲバが多発、運動から大衆が離脱していった。『鬼ッ子』など、運動そのものを描いた作品が次々に生れ、運動が迷する中『共同性の地平を求めて』『大地の砦』など、作家の生活の場に根ざした地道な映画作りが行なわれた。

高度経済成長の歪みとして登場した公害を扱った『東京クロム砂漠』、社会から置き忘れられた身体障害者・弱者を扱った『甘えることは許されない』、当時ほとんど知られていなかった日本人の過ち・朝鮮人従軍慰安婦を扱った『沖縄のハルモニ』など、社会の歪みや日本人の不正を真正面から捉えた作品が数多く作られた。

舞踏という表現を開拓し、今や世界的に著名な土方巽、大野一雄。『痲瘡譚』『O氏の曼陀羅』は、舞踏家に感銘を受けた映画作家の果敢なる記録であった。

民俗学および民族学的視点からドキュメンタリー映画を目指した作家や研究者も多く現われた。失われゆく祭礼や伝承を記録した『冬の夜の神々の宴』『海南小記序説・アカマタの歌』『チセ アカラ・われらいえをつくる』『私の人生—ジブシー・マヌーシュ』など、個性的な作家たちがさまざまな視点から民俗・民族を記録し、日本ドキュメンタリーのひとつの流れを形成した。

社会へのメッセージを主眼にした作品が多かった中で、それまでのドキュメンタリー映画の概念を覆し一際目立ったのが『極私的エロス・恋歌1974』だった。自分自身をテーマとし、自分自身が撮影者であり聞き手という一人称映画の登場に観客や批評家が戸惑ったこともあった。『日没の印象』『リンガラジャ・空なるものの愛に捧げる詩』『チカニオリル・シンジユクステーション』のように、まったく個人的なプライベート・フィルムでありながら昇華した映像表現も多く見られた。

最も先鋭的な映画雑誌『映画批評』は、ドキュメンタリー映画に批評や論争の場を提供した。『モトシンカカラヌー』『赤軍—PFLP・世界戦争宣言』『反国家宣言』など誌面での熱い発言が心を躍らせた。当時の発言や作品について再検討するのも有意義なことと思われる。

70年代日本のドキュメンタリー映画は、政治運動あり、社会問題あり、民俗学あり、プライベート・フィルムありで、多様性に富んでいる。個性ある作家たちが、それぞれのテーマで、あらゆる映画表現を試みた。与えられた日程のほぼ全てを使い長時間のプログラムを組んだが、まだまだ上映すべき作品が多く存在することは言うまでもない。

当プログラムは、自主製作・自主上映による作品を中心に選択したため、劇場で一般公開された作品、テレビ放映用に製作された作品を含んでいないことをご了承願いたい。

前回の60年代に引き続き、今回は70年代日本のドキュメンタリーをテーマにシンポジウムを計画した。小川紳介の助監督を経て三里塚のその後を見続ける福田克彦、土本典昭の助監督を経て最新作『もうひとつの人生』まで社会派監督として知られる小池征人、70年代に作家活動を始め『全身小説家』で今注目のひと原一男、同じく70年代に作家活動を始め欧米に留学、新たなムーブメントを起こしつつある日本映画学校ドキュメンタリー・ゼミの指導者山谷哲夫、以上個性あふれる四人の熱い想いを、前回同様に映画評論家・山根貞男が面白く引き出すことになっている。

安井喜雄

「日本ドキュメンタリー映画」コーディネーター

In March 1970, the Japan World Exposition opened in Senri, Osaka. All the national and corporate pavilions put a great deal of energy into exhibiting the latest in image technology. All sorts of techniques like multiple projection using several projectors, 360 degree images, and three-dimensional images were put to free use, almost as if this was an image expo. Many filmmakers or short film production companies which had shouldered the mainstream of Japanese documentary filmmaking up until then took part in planning this very important event. One can say, however, that documentary cinema produced through sponsorship reached its peak with this event and gradually declined thereafter.

In another space, there were two directors who showed us that superb films could be created without sponsors. Ogawa Shinsuke appeared with the "Sanrizuka" (Narita) series protesting oppression by the authorities alongside farmers. Tsuchimoto Noriaki came forward with the "Minamata" series to expose the cold-bloodedness of the state and corporations under the capitalist system. The appearance of these two great film auteurs, who offered a protest against the injustices of organizations repressing the individual, brightly illuminated the future of Japanese cinema.

In that era, many young artists aiming to enter film were sparked by the work of these two men and began to turn out with their own hands independent productions one after the other. I must confess that the work of the two became such a large guide to the future for me, providing me with courage, that when faced with the decision to enter a regular company or set out on the path of film, I myself put off looking for a job.

The movements prominent at the end of the 1960s, such as the anti-Vietnam War protests, the effort to smash the U.S.-Japan Security Treaty, and the campaign to free Okinawa, gradually quieted down entering the seventies, and the general populace broke away from the movement as internecine struggles broke out with the intensification of confrontations between New Left sects. Films depicting the movement itself like *Onikko* were made, while as the movement fell into confusion, a form of honest filmmaking rooted in the life of the artist was carried out in works like *Seeking for Correlation* ("Kyodosei no chihei o motomete") and *Fortress of the Land* ("Daichi no toride").

Films that directly challenged the distortions of society or the corruption of the Japanese were made in large numbers, such as *Tokyo Chrome Desert* ("Tokyo kuromu sabaku"), which took on the warped manifestation of high-economic growth, pollution; *Pampering Is Not Allowed* ("Amaeru koto wa yurusarenai"), which depicted the physically weak and disabled left behind by society; and *Okinawan Harumoni* ("Okinawa no harumoni"), which reported on a Japanese crime that was largely unheard of at the time: the problem of Korean comfort women for the Japanese Army.

Then there were the two dancers, now world-famous, who opened up expressive ground for Butoh: Hijikata Tatsumi and Ono Kazuo. *A Tale of Smallpox* ("Hosotan") and *Mandala of Mr. O* ("O-shi no mandara") were bold documents by filmmakers impressed by these dancers.

Many filmmakers and researchers who approached documentary cinema from the standpoint of folklore or ethnology also came to the fore. These individualistic directors recorded folk ways and ethnic groups from various perspectives in works like *Feast of the Gods on a Winter's Night* ("Fuyu no yoru no kamigami no utage"), *The Song of Akamata* ("Akamata no uta"), *Chise a kara—We Build a*

House ("Chise a kara—Warera ie o tsukuru"), and *Mour Djiben: Ma Vie de Tsigane Manouche* ("Watashi no jinsei: Jipushi Manushu"), forming one of the main currents of Japanese documentary.

Amidst a plurality of works focused on a social message, the work that stood out by overturning previous notions of documentary was *Extreme Private Eros: Love Song 1974* ("Kyokushiteki erosu: Renka 1974"). Audiences and critics were somewhat bewildered by the appearance of a film in the first person, in which the filmmaker himself was cameraman and interviewer in a film about himself. Often in evidence were modes of visual expression such as in *Impressions of a Sunset* ("Nichibotsu no insho"), *Linga Raja—A Story Dedicated to Voidness' Love* ("Ringa rajah: Kunaru mono no ai ni sasageru uta"), and *Going Down into Shinjuku Station* ("Chika ni oriru Shinjuku Suteshon") that, while being completely private, still partook of the sublime.

The most radical film magazine, *Eiga Hihyo* ("Film Criticism"), provided a space for criticism and debates on documentary cinema. Heated arguments on its pages about works like *Motoshinkakaramnu*, *The Red Army/PFLP: Declaration of World War* ("Sekigun-PFLP: Sekai senso sengen"), and *Manifesto Against the State* ("Hankokka sengen") set hearts afire. It would also be a meaningful undertaking to investigate once again the films and commentary of those days.

1970s documentary was rich in variety, featuring political movements, social problems, folklore, and private films. Filmmakers with individuality tested all forms of cinematic expression in each topic. While I have used almost all of the allotted time given me to put together a lengthy program, needless to say there still exist many other works that deserve to be screened.

Since this program was selected centering on films that were independently produced and exhibited, I would appreciate the viewer's understanding that there are no works included that were released in regular theaters or that were produced for television broadcast.

Following up on the 1960s series from the last festival, we have planned for this festival as well a symposium on the theme of 1970s documentary. As before, the film critic Yamane Sadao will draw out interesting and heated opinions from four completely individualistic directors: Fukuda Katsuhiko, who after serving as Ogawa Shinsuke's assistant director continued to observe Sanrizuka beyond Ogawa's departure; Koike Masato, who went from being Tsuchimoto Noriaki's assistant director to becoming well known as a social-problem filmmaker, like in his latest work, *One More Life* ("Mo hitotsu no jinsei"); Hara Kazuo, who began engaging in filmmaking in the 1970s and is now the center of attention with his *A Dedicated Life* ("Zenshin shosetsuka"); and Yamatani Tetsuo, who also started filmmaking in the 1970s, then studied abroad in Europe and America, and has continued to spark new filmmaking movements as the leader of the documentary seminar at the Japan Academy of Visual Arts.

—Yasui Yoshio
Japanese Documentaries Coordinator

10月4日 小川紳介と三里塚
October 4 Ogawa Shinsuke and "Sanrizuka" ("Narita")

日本解放戦線・三里塚の夏

Summer in Narita



製作：小川プロダクション 演出：小川紳介 演出助手：神公平、松本武顕、吉田司 撮影：大津幸四郎、田村正毅 撮影助手：大塚登 録音：久保田幸雄 採録：粟林豊彦 ナレーション：和田周 製作：小林秀子、伏屋博雄、市山隆次 製作進行：野坂治雄 音楽：ベーターベン作曲「交響曲第九番」、林光作曲「セチュアンの善人」より「神々と善人たちの無防備状態の歌」

1968/モノクロ/16mm/108分/英語字幕

Production Company: Ogawa Productions. Director: Ogawa Shinsuke. Assistant Directors: Jin Kohei, Matsumoto Takeaki, Yoshida Tsukasa. Photography: Otsu Koshiro, Tamura Masaki. Camera Assistant: Otsuka Noboru. Sound: Kubota Yukio. Transcription: Kuribayashi Toyohiko. Narration: Wada Shu. Producers: Kobayashi Hideko, Fuseya Hiroo, Ichiyama Takatsugu. Production Manager: Nosaka Haruo. Music: Beethoven, Hayashi Hikaru.

1968 / B&W / 16mm / 108 min / English subtitles

■ 成田における新東京国際空港の建設は周辺農家の同意を得ないまま公団によって進められようとしていた。公団が機動隊の保護の下、測量を始めようとした時、農民たちは彼等を援護する学生たちとともに立ち上がる。スタッフは映画班として闘争の最前線で農民、学生たちと行動をともにし向かってくる自衛隊、公団の顔をとらえる。全体は具体的なアクションとしての闘争シーンと学生や農民たちの戦略会議の様相が克明にとらえられ、闘争そのものの一步一步が描かれている。以後70年代へ至る日本のドキュメンタリーの方法論を根本的に変化させることになった「三里塚」シリーズ第一作。

■ Without obtaining the consent of the area's farmers, the New Tokyo International Airport Corporation pushed on with the construction of the New Tokyo International Airport at Narita. When the Corporation began surveying the land under the protection of riot police, the farmers and the students supporting them rose up in defiance. The staff participated as a film crew on the frontlines of this struggle and, working along with the farmers and students, captured the faces of the oncoming Japan Self Defense Forces and the Airport Corporation. The film overall faithfully records the concrete action of these scenes of struggle as well as the strategy meetings held by the students and farmers, portraying the conflict as it unfolded step by step. This was the first in the "Sanrizuka" (Narita) series, which would fundamentally change the methodology of Japanese documentary filmmaking of the following decade, the seventies.

日本解放戦線・三里塚

Winter in Narita



製作：小川プロダクション 製作：(東京)小林秀子、野坂治雄、伏屋博雄、鈴木恒造、岩崎敬一／(大阪)市山隆次、井上彰、高崎啓子、松尾イコ子、落合美代子／(仙台)飯塚俊男、湯本希生、田處苗樹、岩崎清次／(札幌)照井克弘 監督：小川紳介 助監督：福田克彦、本間周輔 撮影：田村正毅 撮影助手：菊池信之、清水良雄 写真：北井一夫 採録：粟林豊彦 進行：川島良子 録音：久保田幸雄 整音：浅沼幸一 効果：吉野晃生 音楽：真鍋理一郎

1970/カラー/16mm/141分

Production Company: Ogawa Productions. Producers: Kobayashi Hideko, Nosaka Haruo, Fuseya Hiroo, Suzuki Tsunezo, Iwasaki Keiichi (Tokyo), Ichiyama Takatsugu, Inoue Akira, Takasaki Keiko, Matsuo Ikuko, Ochiai Miyoko (Osaka), Iizuka Toshio, Yumoto Mareo, Tadokoro Naoki, Iwasaki Seiji (Sendai), Terui Katsuhiko (Sapporo). Director: Ogawa Shinsuke. Assistant Directors: Fukuda Katsuhiko, Honma Shusuke. Photography: Tamura Masaki. Camera Assistants: Kikuchi Nobuyuki, Shimizu Yoshio. Stills: Kitai Kazuo. Transcription: Kuribayashi Toyohiko. Production Assistant: Kawashima Ryoko. Sound: Kubota Yukio. Sound Editor: Asanuma Yukikazu. Effects: Yoshino Akio. Music: Manabe Riichiro.

1970 / Color / 16mm / 141 min

■ 公団はついにブルドーザーによる整地を開始し、農民たちはその前に立ちはだかった。機動隊の介入で逮捕者がでる。一方、農民一人ひとりが土地に対するこだわりを語り、闘争のなか空港賛成派と反対派に分かれたことで家族や部落の分離が、各々の事情や無念さがあかされる。賛成派の中には公団に雇われる者までいる。しかし農民たちはあくまで立ちはだかり、反対同盟内部では家族や部落とは異なった共同意識が生まれはじめる。そして後半には人のいなかった村から移転される神社、一度出ていった開拓民の息子たちの帰還、荒地の中に取り残された砦、など脱落していった風景から闘争は新局面が見せはじめ、残った人達は地下要塞を作ることになる。小川紳介初のカラー作品であり農民たちとの関係が今後へと連なる重要なテーマとして浮上しはじめる。製作当初の題名は「三里塚の冬」。

■ When the New Tokyo International Airport Corporation next began using bulldozers to clear the land, the farmers stood in front of the bulldozers, obstructing their path. At this point, the riot police intervened to make arrests. On the farmers' side, one farmer after another got up to speak about their attachment of the land, about the splitting of families and villages because of the struggle into pro-development and anti-development factions, as each farmer revealed his own particular circumstances and regrets. Among the pro-airport faction, there were even people employed by the Airport Corporation. Nonetheless, the farmers did not give up obstructing the bulldozers, and within the alliance opposing the airport a

communal spirit was born quite distinct from that found in families or in the villages. Then, in the latter half of the film, amidst such desolate scenes as a shrine being transported from a now depopulated village, a son of pioneer lineage returning from the city, and forts deserted in a barren tract of land, the fight entered a new phase: the remaining people decided to build an underground fort. Here, in Ogawa Shinsuke's first color film, relations with the farmers begins to surface as an important future theme.

三里塚・第三次強制測量阻止闘争

Three Day War in Narita



製作：小川プロダクション 監督：小川紳介 助監督：福田克彦 撮影：田村正毅 撮影助手：清水良雄 整音：浅沼幸一

1970/モノクロ/16mm/50分

Production Company: Ogawa Productions. Director: Ogawa Shinsuke. Assistant Director: Fukuda Katsuhiko. Photography: Tamura Masaki. Camera Assistant: Shimizu Yoshio. Sound Editor: Asanuma Yukikazu.

1970 / B&W / 16mm / 50 min

■ 阻止闘争にもかかわらず公団は二期工事のため再び測量を強行する。農民たちは8つの部落のうち3つの場所に絞こんで困難な作戦を開始する。しかし腐材を燃やし待ち構える農民たちの前に現れたのは機動隊であった。ヘリが空を舞い、黒煙の中乱入する機動隊、農民たちは、囲いこみ、糞尿弾、座り込み、などぎりぎりの攻防を繰り返す。そして一週間の測量予定は三日間(三日戦争)で終わり、公団は測量が終わったと発表した。この作品は再び白黒フィルムを使って緊急に製作された。

■ Despite the campaign to obstruct the airport project, the Airport Corporation again forced the start of surveying for the second-stage construction. Farmers from eight villages gather in three places and begin a bitter struggle. But the riot police have appeared in front of the farmers, who have been burning scrap wood as they waited. As a helicopter hovers in the sky and the riot police break through the black smoke, the farmers repeatedly unleash desperate attacks using enclosures, feces bombs, and sit-ins. The surveying, which had been planned to run for a week, ends on the third day (hence, "Three-Day War") and the Airport Corporation declares the surveying completed. This film was made on an emergency basis, forcing Ogawa to use black-and-white film again.

三里塚・第二砦の人々

Narita: Peasants of the Second Fortress



製作：小川プロダクション 製作：(東京)野坂治雄、伏屋博雄、本間周輔、見角貞利、奈良典昭／(仙台)飯塚俊男、田處苗樹、岩崎清次、谷津英子／(札幌)菊池信之 監督：小川紳介 助監督：福田克彦、湯本希生 撮影：田村正毅 撮影助手：清水良雄、原正 進行：幡谷直子 音声：浅沼幸一

1971/モノクロ/16mm/143分/英語字幕

Production Company: Ogawa Productions. Producers: Nosaka Haruo, Fuseya Hiroo, Honma Shusuke, Mikado Sadatoshi, Nara Noriaki (Tokyo), Iizuka Toshio, Tadokoro Naoki, Iwasaki Seiji, Yatsu Shigeko (Sendai), Kikuchi Nobuyuki (Sapporo). Director: Ogawa Shinsuke. Assistant Directors: Fukuda Katsuhiko, Yumoto Mareo. Photography: Tamura Masaki. Camera Assistants: Shimizu Yoshio, Hara Tadashi. Logistics: Hataya Naoko. Sound Editing: Asanuma Yukikazu.

1971 / B&W / 16mm / 143 min / English subtitles

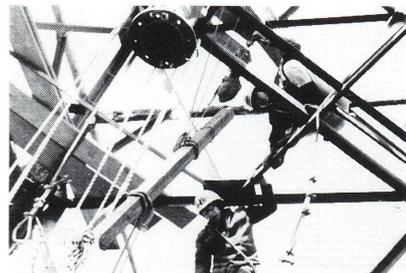
■ 放送塔が立ち、バリケードが張り巡らされた丘の上の砦。農民たちは対公団、対機動隊の戦略をたてる。バリケード外では学生達が機動隊と攻めぎ合い、第二砦内では婦人たちは自らをチェーンで樹木に縛りつける。そこには悲愴感はなく自信に満ちあふれた姿がある。トンネルを掘り持ち戦準備も整える男たち。風が吹きあられ荒ぶ雨のなか、ついに機動隊と公団の乱入がはじまる。人が登っている樹木さえも引き倒そうとする公団。攻防戦は日を追って激しくなり、ブルドーザー、放水に対して投石、竹槍、火炎瓶で応戦する農民と学生。カメラは砦とともにあり一ヶ月間その模様を記録する。そしてもはや全員が逮捕覚悟で守りはじめた時、機動隊は砦を突破し、農民たちは敗北感と怒りそして国家に対する不信感を静かにかみしめる。しかし映画は地下トンネル内部の様子を解説する農民の生き生きとした姿、そして掘り進められるトンネルとともに、闘いが未だ続いていくことを予感させながら終わる。

■ A broadcast tower is erected and a fortress stands atop a hill on which are stretched barricades. The farmers lay down a strategy against the Airport Corporation and the riot police. As students battle police outside the barricades, women inside the Second Fortress chain themselves to trees. Their image is not tragic but brimming with confidence. The men continue to dig tunnels and prepare for extended combat. During beating rain and heavy wind, the riot police and Airport Corporation finally begin breaking into the fortress. The riot police even try to pull down trees onto which some of the farmers have climbed. The attacks grow fiercer every day, and the farmers and students reply with volleys of stones, bamboo spears, and Molotov cocktails against the bulldozers and the fire hoses of the police. The camera stays in the fortress, recording one month's worth of action. Just as all those in the fortress begin defensive tactics in anticipation of being arrested, the riot police break into the fortress. Filled with anger and the sense of defeat, the farmers

quietly speculate on their lack of trust in the state. Presenting the lively appearance of the farmers explaining life in the tunnels as well as the continuing tunnel digging, the film ends on a note that leaves the viewer with the impression that the struggle will continue.

三里塚・岩山に鉄塔が出来た

Narita: The Building of the Iwayama Tower



製作：小川プロダクション 製作スタッフ：飯塚俊男(撮影事務・東北上映)、菊池信之(北海道上映)、野坂治雄(製作事務・関東上映)、伏屋博雄(上映事務・中部上映)、本間周輔(九州・中国上映)、見角貞利(事務進行) 監督：小川紳介 調査・渉外：福田克彦 現場録音：湯本希生、田處苗樹 現場進行：岩崎清次 撮影：田村正毅 撮影助手：川上皓市、原正 家事：白石洋子、中野千尋 音声：浅沼幸一

1972/モノクロ/16mm/85分

Production Company: Ogawa Productions. Production Staff: Iizuka Toshio (Tohoku), Kikuchi Nobuyuki (Hokkaido), Nosaka Haruo (Kanto), Fuseya Hiroo (Chubu), Honma Shusuke (Kyushu, Chugoku), Mikado Sadatoshi. Director: Ogawa Shinsuke. Researcher & Liaison: Fukuda Katsuhiko. Location Sound: Yumoto Mareo, Tadokoro Naoki. Logistics: Iwasaki Seiji. Photography: Tamura Masaki. Camera Assistants: Kawakami Koichi, Hara Tadashi. Building Maintenance: Shiraiishi Yoko, Nakano Chihiro. Sound Editor: Asanuma Yukikazu.

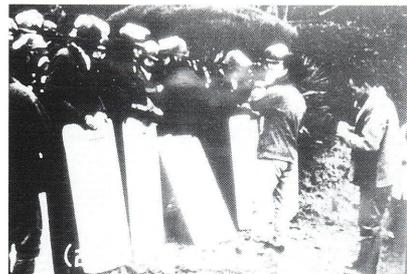
1972 / B&W / 16mm / 85 min

■ 岩山地区は滑走路に直面していた。農民たちは開港に先立つ飛行審査を阻止するために全長60メートルを越える巨大な鉄塔を自らの手で建てることを決断した。学生たちや応援に来たトビ職の力を借り、鉄塔は空に向かって伸びてゆく。しかし、航空法違反のため機動隊が鉄塔が排除しに来る可能性もある。この作品は約半月間で完成する鉄塔の建築作業だけをとらえる。農民たちの開港阻止への意志の象徴でもある大鉄塔は完成し、公団の検査機が避けるように遠くを飛んでゆく。この作品から同時録音がはじめて取り入れられた。

■ The Iwayama district abutted the planned runway. To block the flight inspection that was to be carried out prior to opening the airport, the farmers decided to build an enormous tower, more than 60 meters in height, with their own resources. With the help of the students and steeplejacks who came to assist, the tower slowly rose skyward. It remained possible, however, that the riot police would come and tear down the tower for violating the Aviation Act. This film simply records the construction of the iron tower, which was completed in about two weeks. The tower, a symbol of the determination of the farmers to block the opening of the airport, was completed, and the inspection plane of the Airport Corporation had to fly at some distance to avoid the tower. This was Ogawa's first film to use synchronized sound recording.

三里塚・辺田部落

Narita: Heta Village



製作：小川プロダクション 撮影・編集スタッフ：小川紳介、福田克彦、湯本希生、岩崎清次、白石洋子、中野千尋、田村正毅(撮影)、川上皓市・原正(撮影助手)、久保田幸雄(録音)、浅沼幸一(録音協力)、製作スタッフ：飯塚俊男、田處苗樹、野坂治雄、伏屋博雄、本間周輔、見角貞利

1973/モノクロ/16mm/146分/英語字幕

Production Company: Ogawa Productions. Staff: Ogawa Shinsuke, Fukuda Katsuhiko, Yumoto Mareo, Iwasaki Seiji, Shiraiishi Yoko, Nakano Chihiro, Tamura Masaki (Photography), Kawakami Koichi, Hara Tadashi (Camera Assistants), Kubota Yukio (Sound), Asanuma Yukikazu (Sound Assistance). Production Staff: Iizuka Toshio, Tadokoro Naoki, Nosaka Haruo, Fuseya Hiroo, Honma Shusuke, Mikado Sadatoshi.

1973 / B&W / 16mm / 146 min / English subtitles

■ 三里塚の闘争は周辺部落の農民達によって進められてきた。辺田部落もそんな中の一つである。空港を囲む古村辺田部落の歴史を語る老人。この作品は闘争での3人の警官の死をきっかけに逮捕されてゆく辺田の青年たち、そして共同墓地までもが公団のおちたことで揺れる農民たちの心境を軸にして、農民としての日常、その文化的習慣や祭事を含めて闘争の中ではけっして見せることの無かった農民生活の表情をとらえてゆく。同時録音を駆使した長回しの撮影とともに小川自身によるコメントも語られている。

■ The Sanrizuka struggle was advanced by the farmers from nearby villages. Heta Village was one of them. Village elders speak the ancient history of Heta Village, which surrounds the airport. Using as an axis the mental state of the youth of Heta Village, about to be arrested by the police due to an incident in which three police officers were killed in the struggle, and of the farmers, shaken by the fact that their communal graveyard has fallen into the hands of the Airport Corporation, this film captures the face of farm life, including the cultural customs and seasonal events, aspects never before shown in reportage on the struggle. Ogawa himself talks in the film, along with the long-take photography utilizing synchronized sound.

三里塚・五月の空 里のかよい路
Narita: The Sky of May



製作：小川プロダクション 撮影・編集スタッフ：小川紳介、田村正毅(撮影)、福田克彦、原正、林鉄次、瓜生敏彦、川田弓子、白石洋子、渡辺孝明 製作スタッフ：伏屋博雄、飯塚俊男、見角貞利、朝日節子、畑中広子

1977/カラー/16mm/81分

Production Company: Ogawa Productions. Staff: Ogawa Shinsuke, Tamura Masaki (Photography), Fukuda Katsuhiko, Hara Tadashi, Hayashi Tetsuji, Uryu Toshihiko, Kawada Yumiko, Shiraiishi Yoko, Watanabe Takaaki. Production Staff: Fuseya Hiroo, Iizuka Toshio, Mikado Sadatoshi, Asahi Setsuko, Hatanaka Hiroko.

1977 / Color / 16mm / 81 min

■ 四年間三里塚を離れ、山形県上村で農作業をしていたスタッフが久しぶりに三里塚に帰って来る。辺田の神社を訪れ、鉄塔にやってくると五月の空に鯉のぼりがはためき、その健在ぶりを示す。しかし数日後、全国から集結した機動隊によって突然鉄塔が破壊された。農民たちに何も知らず早朝いきなり鉄塔を倒した機動隊の前でなにもできずただ眺める農夫たち。彼等にとって今は田植えの盛りだ。この作品はその後の闘争の記録とともに、農民がその土地に如何に愛着をもっているかを見せてくれる。地形、水はけ、そして乱入した機動隊のヘリやガス弾が作物に与えた被害も含め、農民であり続けることの重さが、実際に山形で「百姓学」を学んだ小川の視線によって浮かび上がる。

■ After four years away learning to farm in Kamimura in Yamagata Prefecture, Ogawa's staff returned to Sanrizuka. They visit the shrine of Heta Village, and when they come to the iron tower, the wholesome scene of carp streamers fluttering in the May sky can be seen, indicating that the opposition is still in good shape. Days later, however, the iron tower is suddenly destroyed by riot police assembled from all over the country. The farmers can only look on helpless before the riot police who have torn down the tower early in the morning without any notice. To them, it is the best time for planting their rice paddies. Besides chronicling the ensuing struggle, this film shows the viewer the depth of the farmers' attachment to and love for the land. The gravity of continuing to be a farmer, including the damage done to the land, the rice paddies, and the crops themselves by the helicopters and gas grenades of invading riot police, surfaces under the scrutiny of Ogawa, who actually pursued "peasant studies" while in Yamagata.

10月5日 土本典昭と水俣
October 5 Tsuchimoto Noriaki and "Minamata"

水俣—患者さんとその世界—

Minamata—The Victims and Their World



制作：東プロダクション 高木隆太郎(製作)、重松良周・米田正篤(デスク) スタッフ：土本典昭(演出、編集)、大津幸四郎(撮影)、久保田幸雄(録音)、一ノ瀬正史(撮影助手)、堀傑(演出助手)、関沢孝子(ネガ編集)、浅沼幸一(整音) スチール：塩田武史

1971/モノクロ/16mm/167分

Production Company: Higashi Productions. Takagi Ryutarō (Producer). Shigematsu Yoshikane, Yoneda Masaatsu (Desk). Staff: Tsuchimoto Noriaki (Director, Editor), Otsu Koshiro (Photography), Kubota Yukio (Sound), Ichinose Masafumi (Camera Assistant), Hori Suguru (Assistant Director), Sekizawa Takako (Editor), Asanuma Yukikazu (Sound Editor). Stills: Shiota Takeshi.

1971 / B&W / 16mm / 167 min

■ 1950年代から60年代にかけての高度成長期の結果もたらされた公害問題は70年代に広く認知される。中でも、重大な被害を作り出した九州、水俣のチッソ(株)に因る有機水銀中毒の患者たち29世帯を中心に彼等の生活と告発運動の広がりを追ってゆく。土本自身による冷静なナレーションとともに映像は被害者としての患者という以上に、患者であるとともに漁師(労働者)=生活者でもある人間の世界観を発見する。かつての構成主義的な作風から、被写体の世界観へと興味が変わってゆくきっかけとなった「水俣」シリーズ第一作。120分の短縮版(英語字幕入もあり)が後に作られたが、今回はオリジナルの167分版を上映。

■ By the seventies, environmental problems resulting from the high growth economics of the fifties and sixties had become widely recognized. One of the most devastating of these was the organic mercury poisoning created by the Chisso Corporation in Minamata, Kyushu. There, we follow the lives of twenty-nine households who suffered mercury poisoning, as well as the growing movement to support their cause. To accompany the cool narration by Tsuchimoto himself, the images discover a human view of the world in which the patients, more than being victims, are both patients and regular people, workers and fishermen. The first film in the "Minamata" series, it marked a shift in interest away from a constructivist style towards the worldview of the subject. While a condensed 120 minute version (with English subtitles) was made later, the original 167 minute version will be shown this time.

水俣レポートI 実録・公調委

Minamata Document—
The Central Pollution Board



製作：青林舎 高木隆太郎(製作)、土本典昭(監督) 協力：浅沼幸一(録音)、大宮悌二(解説)、高岩仁(撮影)

1973/モノクロ/16mm/48分

Production Company: Seirinsha. Takagi Ryutarō (Producer). Tsuchimoto Noriaki (Director). Cooperation: Asanuma Yukikazu (Sound), Omiya Teiji (Narrator), Takaiwa Jin (Photography).

1973 / B&W / 16mm / 48 min

■ 公害等調整委員会(公調委)とは公害病患者を行政的に扱う機関である。この公調委に患者たちの知らぬ間に調停申請書が提出されていた。その上、偽の委任状の存在までが発覚する。チッソ(株)との直接交渉を進める患者たちにとって、介しようとする行政機関への不信感がつのる。この中編はその官僚の実態を追及する患者たちのレポートとともに、今だ潜在する患者たちの存在を医師の目で明かす。次作「水俣一揆」にて爆発する患者たちの怒りの序章でもある。

■ The Central Pollution Board was authorized to administratively supervise patients with pollution sickness. Without the patients knowing it, a request for arbitration was submitted to the Pollution Board. In addition, the existence of forged letters of attorney was brought to light. For the patients who wanted direct negotiations with the Chisso Corporation, these events raised suspicion against administrative agencies trying to intervene. A medium-length piece, this film reports on the victims breaking through the bureaucratic status quo, and certifies through doctors' eyes the existence of still unrecognized victims. The piece is also a prologue to the explosion of the patients' anger in the next film, *Minamata Revolt* ("Minamata Ikki")

水俣一揆—一生を問う人びと—

Minamata Revolt—
A People's Quest for Life



製作：青林舎 高木隆太郎(製作) 土本典昭(監督) 大津幸四郎、高岩仁(撮影)、浅沼幸一(録音) 真鍋理一郎(音楽) 小池征人(監督助手) 一ノ瀬正史、清水良雄(撮影助手) 宮下雅則(録音助手) 志村貞昭(ネガ編集) 宮沢信雄(語り)

1973/モノクロ/16mm/108分

Production Company: Seirinsha. Takagi Ryutaro (Producer). Tsuchimoto Noriaki (Director). Otsu Koshiro, Takaiwa Jin (Photography). Asanuma Yukikazu (Sound). Manabe Riichiro (Music). Koike Masato (Assistant Director). Ichinose Masafumi, Shimizu Yoshio (Camera Assistants). Miyashita Masanori (Sound Assistant). Shimura Sadaaki (Negative Editor). Miyazawa Nobuo (Narrator).

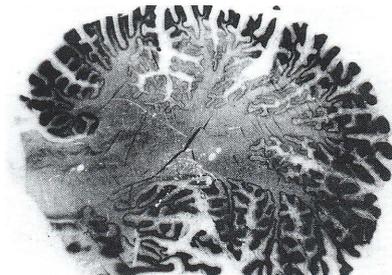
1973 / B&W / 16mm / 108 min

■ 1973年3月20日。熊本地裁の判決はチッソ(株)に慰謝料支払を命じた。これを受けて患者たちはチッソ本社での直接交渉に向かう。社長ら重役と初対面する患者たち。この日から三か月半、本社内を舞台に医療と生活の保証を求めて患者たち一人ひとりの思いが溢れだす。会社の意図が徐々に明らかになるとともに患者たちの声は高まり、一人ひとりの要求を通すことで会社の防御を破ってゆく。同時録音を取り入れたことと、複数のカメラを使うことで映像と音、表情と声の対立が明確になり、患者側、会社側ともに顔が画面を充実させ、一生をめぐる闘争は続いてゆく。

■ March 20, 1973. The Kumamoto District Court ordered Chisso Corporation to pay compensation for Minamata disease. Hearing this news, the patients set out for direct negotiations to Chisso's head office. The patients have their first meeting with the president and the executives of the company. Three and half months after this day, the feelings of the individual patients, who are seeking medical care and a guarantee of living expenses, spill over in the head office of the company. As the company's intentions gradually become clearer, the patients' anger rises and they seek to break down the company defenses by individually holding fast to their demands. The conflict between images and sound, between expressions and voices is clearly delineated by incorporating synchronized sound recording and multiple cameras. The faces of both the victims and the company fill the screen as the struggle for life continues.

医学としての水俣病

Minamata Disease—A Trilogy



製作：青林舎 高木隆太郎(製作) 土本典昭、小池征人、有馬澄雄、一ノ瀬純子(演出) 大津幸四郎、一ノ瀬正史、高岩仁、清水良雄、岡垣亨(撮影) 浅沼幸一・宮下雅則(録音) 土本典昭・市原啓子(編集) 伊藤惣一(ナレーター) 淵脇國盛、成沢孝男(線画) 石橋えり子(イラスト) 小栗孝之、松村禎三(音楽)

Production Company: Seirinsha. Takagi Ryutaro (Producer). Tsuchimoto Noriaki, Koike Masato, Arima Sumio, Ichinose Hiroko (Direction). Otsu Koshiro, Ichinose Masafumi, Takaiwa Hitoshi, Shimizu Yoshio, Okagaki Toru (Photography). Asanuma Yukikazu, Miyasita Masanori (Sound). Tsuchimoto Noriaki, Ichihara Keiko (Editors). Ito Soichi (Narrator). Fuchiwaki Kunimori, Narusawa Takao (Drawings). Ishibashi Eriko (Illustrations). Oguri Takaaki, Matsumura Teizo (Music).

第一部=資料・証言篇

Part I: Progress of Research

1974/カラー/16mm/82分

1974 / Color / 16mm / 82 min

■ 昭和31年(1956年)水俣を中心にした50名余の奇病患者の発生から、発生原因(有機水銀)の流出経路の究明、特定までを、当時の医師、研究者、学者の証言と彼等自身が撮影、記録した8ミリフィルム等、貴重な資料、実験を交えて再考する。汚染された魚を食べた猫や発作に苦しむ患者の姿は病の真の恐ろしさを明らかにするとともに、環境汚染から食物連鎖による発病がヘド口未処理の現状までを克明につづる。

■ This film reexamines the historical course from when fifty some patients with very unusual symptoms were found in the area of Minamata in 1956, up until the point the path of the effluent (organic mercury) which caused the outbreak was discovered and determined, mixing the testimony of the doctors, researchers, and academics of the time with important documents and experiments, including the 8mm film which they shot themselves. By presenting the victims suffering with spasms and cats that have eaten contaminated fish, this film shows the true horror of the disease. The film clearly depicts everything from the outbreak of the illness, caused by environmental pollution entering the food chain, up to the current problem of unprocessed sludge.

第二部=病理・病像篇

Part II: Pathology and Symptoms

1974/カラー/16mm/103分

1974 / Color / 16mm / 103 min

■ 水俣病による水銀中毒の症状、そして、障害が如何にして起こるかを解剖写真を使って、脳の神経細胞が犯されてゆく様子や知覚神経障害の例を、実験・臨床テストを通じて証明すると同時に、水俣病認定という現実の医学的判断上の問題点も明らかにする。患者本人から認定審査会に問われる疑問にたいして、検査不能としか答えられない医学のジレンマ。そして病理から見ても、水俣病発生が今だに終わっていないことが問われる。

■ Using autopsy photos showing the symptoms of mercury poisoning in Minamata disease and how the disorder occurs, this film both demonstrates through experiments and clinical tests how the nerve cells of the brain are harmed and presents examples of perceptually handicapped patients. It also makes clear the real problems in medically judging patients for certification as victims of Minamata disease. It also shows the dilemma of doctors who can only reply to the victims questioning the certification panel that the tests do not show conclusive results. Viewed from the perspective of the pathology of the disease, this film raises the possibility that outbreaks of Minamata disease are not over.

第三部=臨床・疫学篇

Part III: Clinical Field Studies

1975/カラー/16mm/91分

1975 / Color / 16mm / 91 min

■ 現地で数十年間臨床診断を続ける医師・原田正純氏。彼の視点を中心に、認定されずにいる患者たちの臨床例を明らかにする。疫学的には多発地帯でありながら発病が遅れたり、併発した他の病のために認定されない人々がいる。原田氏は各々に診察を続けながらも、水俣病の医学判断の困難さを説く。新潟水俣との対応の違いも含めて、症状をどうとらえなおし、判断を下すかについての当時の実践的レポートでもある。第一、二、三部とも英語ナレーション版があるが、今回は日本語版を上映。

■ Harada Masazumi is a doctor who has undertaken clinical diagnoses of Minamata disease for decades. Centering on his perspective, this film illustrates clinical cases of patients who have not been certified as victims of the disease. There are cases of late development of the disease in areas where it is epidemiologically common and patients who cannot be certified because they also have some other disease at the same time. While continuing his individual examinations, Harada explains the difficulties involved in medically judging Minamata disease. This is a practical, contemporary report on how the symptoms are reviewed and how the judgments are made, including differences in the response to the outbreak of Minamata disease in Niigata Prefecture. Parts One, Two, and Three were also made with English narration, but the Japanese version will be presented at this screening.

不知火海

The Shiranui Sea



製作：青林舎 高木隆太郎(制作) 土本典昭、小池征人、有馬澄雄、一ノ瀬紘子(演出) 大津幸四郎、一ノ瀬正史、岡垣亨(撮影) 浅沼幸一、宮下雅則(録音) 市原啓子(編集) 伊藤惣一(ナレーター) 淵脇国盛、成沢孝男(線画) 石橋えり子(イラスト) 江西浩一(スチール) 音楽：小栗孝之作品、松村禎三作品より

1975/ カラー /16mm/153分 / 英語字幕

Production Company: Seirinsha, Takagi Ryutarō. Tsuchimoto Noriaki, Koike Masato, Arima Sumio, Ichinose Hiroko (Direction), Otsu Koshiro, Ichinose Masafumi, Okagaki Toru (Photography), Asanuma Yukikazu, Miyashita Masanori (Sound), Ichihara Keiko (Editor), Ito Soichi (Narrator), Fuchiwaki Kunimori, Narusawa Takao (Drawings), Ishibashi Eriko (Illustrations), Enishi Koichi (Stills), Oguri Takayuki, Matsumura Teizo (Music).

1975 / Color / 16mm / 153 min / English subtitles

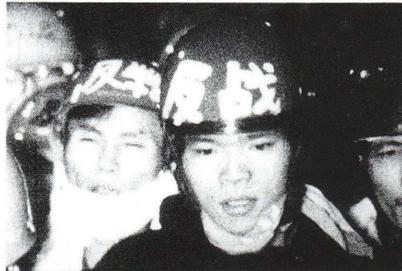
■ 医学三部作と平行して撮影されたこの作品には、科学的分析や闘争の記録は極力抑えられ日常の中の水俣病が描かれている。我々は静かに続けられている不知火海の漁の様子とリハビリを続けながら日々の喜びと未来に対する不安を語る患者たちの生活を十分に見つめることが出来る。土本の視線や聞き手としての言葉は穏やかで繊細さを感じさせ我々を作り手と被写体が互いに支えあう世界へと導いてくれる。後半には湾内の少し離れた島々を訪れ、知られざる患者の発掘が行われ、今だ広がりを見せる病の深さが示される。不知火海の風景と患者たちが語る身振りや表情には癒されるという行為が見事にすくい取られておりたぐいまれなる映画の豊かさをみせる。

■ This film, shot in parallel with the medical trilogy, greatly tones down the documentation of the struggle and the scientific analysis to depict the specter of Minamata disease in everyday life. We can fully glimpse the image of fish still quietly swimming in the Shiranui Sea, as well as the lives of the victims of the disease as they talk about their daily joys and their anxieties over the future while in rehabilitation. Tsuchimoto's vision and words as an interviewer feel calm and precise, leading us into a world in which the filmmaker and the subjects support each other. The second half the film visits some far away islands inside the bay where previously unknown victims are being discovered and shows the depth of a disease which is showing signs of spreading. The act of healing is wonderfully captured in the expressions and gestures of the patients as they talk against the background of the Shiranui Sea, providing an extremely rare example of cinematic richness.

10月6日
October 6

鬼ッ子・闘う青年労働者の記録

Onikko A Record of the Struggle of Youth Laborers



企画：日本社会党東京都本部 製作：N.D.U.(日本ドキュメンタリストユニオン) 協力：写真人連合組織部、早大フォトドキュメント研究会、革命的フォトドキュメント作家集団、早大放送研究会、革命的音響作家集団

1970/モノクロ、カラー/16mm/78分/英語字幕

Production Company: N.D.U. (Nippon Documentarist Union). Planning: Japan Socialist Party Tokyo Center. Cooperation: Photographers Alliance Organizational Section, Waseda Univ. Photo Document Research Group, Revolutionary Photo Document Artists Group, Waseda Univ. Broadcasting Research Group, Revolutionary Sound Artists Group.

1970 / B&W, Color / 16mm / 78 min

■ 1968年、米軍立川横田基地を通過点とする国鉄による米軍のガソリンタンク輸送(米タン)を阻止すべく立ち上がった労働組合。ベトナム反戦、階級闘争、日米安保阻止を旗じるしに共闘する青年労働者の姿を追う。10月21日国際反戦デーのデモ、新宿駅での機動隊との闘いへと至る闘争を布川徹郎らN.D.U.の仲間たちがとらえた。

■ In 1968, a labor union rose up to block the shipment of gasoline tanks for the U.S. military by Japan Rail through the U.S. military bases in Yokota and Tachikawa. The film follows the young workers who are engaged in a joint struggle under the watchwords of opposing the Vietnam War, class struggle, and obstructing the U.S.-Japan Security Treaty. The members of the NDU, including Nunokawa Tetsuro, captured the struggle, up until a battle with the riot police at Shinjuku Station on October 21, the International Antiwar Day.

冬の夜の神々の宴・遠山の霜月祭

The Feast of the Gods on a Winter's Night Toyama's Shimotsuki Festival



製作・監督・編集：野田真吉 撮影：長谷川元吉 撮影助手：巨真幸 録音：野田純

1970/モノクロ/16mm/45分

Producer, Director, Editor: Noda Shinkichi. Photography: Hasegawa Genkichi. Camera Assistant: Watari Masayuki. Sound: Noda Jun.

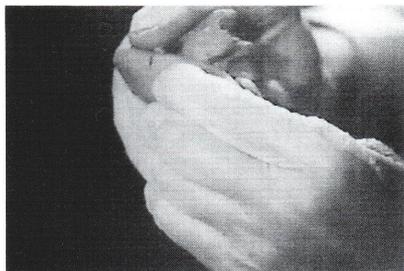
1970 / B&W / 16mm / 45 min

■ 長野県下伊那郡上村下栗部落(遠山地方)の霜月祭、その呪術的な神事を仮面の舞を中心に忠実に追う。四百年前、遠山一族の暴政に対して領民が一揆をおこし、一族を女子供にいたるまで皆殺しのうえ天龍川に沈めた。その後この地方に悪病が流行したため、人々は「霜月祭」によって遠山一族の悪霊を静めるために彼等自身が遠山一族の死霊に変身する。戦前、ローサ、グリアスの影響から記録映画を撮り続け、二年前(1993年)に惜しくも故人となった野田真吉が民俗芸能へと傾倒してゆく中で自主製作した作品。

■ This film faithfully follows the Shimotsuki Festival in the hamlet of Shimokuri in Kamimura (Toyama region), Shimoainagun, Nagano Prefecture, particularly the festival of the gods that centers on a masquerade ball. Some 400 years ago, the residents of the area rose in revolt against the violence of the Toyama clan and slaughtered them to the last woman and child, throwing their bodies into the Tenryu River. When disease later became prevalent in this area, the people of the area created the Shimotsuki Festival, in which they themselves are transformed into the departed souls of the Toyama clan to soothe their evil spirits. Noda Shinkichi, who died in 1993, became a documentary filmmaker after being influenced by the works of Rotha and Grierson before the war. Devoting himself to the folk arts, Noda made this film as an independent production.

土くれ—木内克の芸術—

A Lump of Clay



企画・制作：灰野謙三、木下忠司、楠田浩之、喜屋武隆一郎、隆映社 脚本・演出：松川八洲雄 撮影：楠田浩之 JSC、喜屋武隆一郎 音楽：木下忠司 音響：大野松雄 録音：甲藤勇

1972/ カラー / 35ミリ(16ミリ) / 17分

Planning, Producers: Haino Kenzo, Kinoshita Chuji, Kusuda Hiroshi, Kiyatake Ryuichiro, Ryueisha. Scriptwriter, Director: Matsukawa Yasuo. Photography: Kusuda Hiroshi, Kiyatake Ryuichiro. Music: Kinoshita Chuji. Sound Design: Ono Matsuo. Sound: Kodo Isamu.

1972 / Color / 35mm, 16mm / 17 min

■ 木内克は 1920 年代をパリで過ごした彫刻家である。ギリシャのアルカイックな彫刻に傾倒し、テラコッタの技法で作品を作り続けた。この映画は木内の作品にひかれた人々が木内の作品と製作過程をとらえた記録的な美術映画である。ゆっくりと回転しながら闇に浮かぶ造形、制作中の木内の年期を感じさせる指やデッサンを撮影が見事にとらえており、光と音楽だけで木内の作品世界に迫る。

■ Kinouchi Yoshi is a sculptor who spent the 1920s in Paris. An admirer of Greek archaic sculptures, he made numerous works using a terracotta technique. Shot by people moved by Kinouchi's work, this film is a documentary art film that details Kinouchi's work and his production process. Slowly revolving, a form emerges from the darkness—the photography of Kinouchi's fingers and drawings beautifully evokes his distinguished career and close in on the world of Kinouchi's work simply through light and music.

叛軍 No.4

Mutineers No.4



映画「叛軍製作集団」 監督：岩佐寿弥 出演：和田周、元二等兵 S氏

1972/モノクロ/16mm/98分

Production Company: "Mutineers" Production Group. Director: Iwasa Hisaya. Cast: Wada Shu, Ex-Private S.

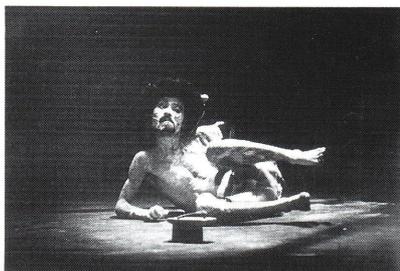
1972 / B&W / 16mm / 98 min

■ 戦時中、叛乱行為、治安維持法違反、皇室不敬罪で服役した S 二等兵が映画「叛軍」のためにこれまでに話さなかった事実を語る。その講演の様相がバスト・ショットの長回しで延々と続く、しかしその講演が終わった後、我々観客にとって驚くべき事実が明かされる。反戦自衛官小西誠元一曹を追ったドキュメンタリーから演劇グループによるハプニング映画へと移行しつつ連作されたシネ・トラクト「叛軍」シリーズの第4作。

■ Private Second Class S, imprisoned during the war for mutiny, violation of the Peace Preservation Law, and lese majesty, talks about facts for the film *Mutineers No. 4* ("Hangun No. 4") that he has never before disclosed. His talk is shown in a head-and-shoulders long take that continues interminably. When he is finished talking, however, facts that are astonishing to the audience have been revealed. The fourth in a series of "Mutineers" cinetracts which shifted from documentaries pursuing the case of the antiwar former Self-Defense Force Sergeant First Class Konishi Makoto to films of happenings staged by a theatrical group.

疱瘡譚

A Tale of Smallpox



写真：小野塚誠 / Photo: Onozuka Makoto

製作：大内田圭弥 舞台演出・振付・主演：土方巽 共演：芦川羊子、玉野黄市、他

1972/モノクロ/16mm/96分/磁気サウンド

Producer: Ouchida Keiya. Choreographer: Hijikata Tatsumi. Dancers: Ashikawa Yoko, Tamano Koichi, et al.

1972 / B&W / 16mm / 96 min / Magnetic Sound

■ 1972年10月25日から29日までアート・シアター新宿文化で行われた舞踏家・土方巽の公演を捉える舞踏記録。四年間の沈黙の後、土方が自身のテーマ「東北回帰」を集大成した記念稗的公演。製作は「松山事件」「地下広場」の大内田圭弥、76年には再び土方と組んで舞踏映画「風の景色」を撮っている。一本しかないプリ

ント保護のため最近フィルムでの上映はされていないが、今回はアスベスト館秘蔵のフィルムを特別上映。

■ Documentary film showing a dance performance by the Butoh artist Hijikata Tatsumi at the Art Theater Shinjuku from October 25 to October 29, 1972. Following four years of silence, Hijikata undertook this commemorative performance which was a compilation of his theme of a "Return to Tohoku." The producer, Ouchida Keiya, who also made *The Matsuyama Incident* ("Matsuyama jiken") and *Underground Square* ("Chika hiroba"), again teamed with Hijikata in 1976 to film *Wind Scenery* ("Kaze no keishiki") another Butoh picture. Since there is only one print of this work extant, it has not been shown recently. This will be a special screening of the film from the collection of the Asbestos-studio.

O氏の曼陀羅—遊行夢華

Mandala of Mr. O



企画・制作・撮影：長野千秋 助手：間宮真、亀田直子 美術：谷川晃一 演者：大野一雄、加藤啓、なかもらもりつな、小野寺あつこ

1973/モノクロ/16mm/120分

Planning, Producer, Photography: Nagano Chiaki. Assistants: Mamiya Makoto, Kameda Naoko. Art Director: Tanigawa Koichi. Cast: Ono Kazuo, Kato Kei, Nakamura Moritsuna, Onodera Atsuko.

1973 / B&W / 16mm / 120 min

■ 前衛舞踏家・大野一雄の世界を、弟子でもある映画作家長野千秋が撮影したO氏三部作の第二目にあたる舞踏映画。古びた山村の農家の中で繰り広げられる鏡の中の世界、そして、後半は寺の境内から、雪の中へと舞踏空間は広がってゆきながら外の世界でもO氏の舞踏は続く。大野氏と長野氏のセッションから生まれた記録でもある。

■ The second work in the "Mr. O" trilogy, this is a dance film about Ono Kazuo shot by Nagano Chiaki, filmmaker and student of the avant-garde Butoh artist. Mr. O's dance starts in the world of a mirror which unfolds inside an old village farm house in the mountains, and continues in the outside world in the second half of the film, as the dance space extends into the snow from the precincts of a temple. A record born of a session by Messrs. Ono and Nagano

The Song of Akamata



制作：遊行鬼 製作構成：北村皆雄、松村修、三上豊、小川克巳、深元敏、内藤陽子 撮影：柳瀬裕史 作曲：上地昇 演奏：鈴木和子、竹脇仁美、定成廣二、上地昇 録音：石河利之、三浦大和 ネガ編集：坂間雅子 語部：鈴木瑞穂

1973/カラー/16mm / 87分

Production: Yuyugoki. Producers, Directors: Kitamura Minao, Matsumura Shu, Mikami Yutaka, Ogawa Katsumi, Fukamoto Kei, Naito Yoko. Photography: Yanase Hiroshi. Music: Uechi Noboru. Cast: Suzuki Kazuko, Takewaki Hitomi, Sadanari Yogi, Uechi Noboru. Sound: Ishiko Toshiyuki, Miura Yamato. Negative Editor: Sakama Masako. Narrator: Suzuki Mizuho.

1973 / Color / 16mm / 87 min

■ 沖縄、西表島の古見に残る豊年祭(秘儀)はアカマタと呼ばれ、よそ者が見ることも撮影することも禁じられている。島に乗り込んだスタッフは村人に近づこうとするうちに彼等の生活がアカマタを中心に展開している事を発見する。結局、秘儀そのものを画面に捉えることことは出来ないが、彼等の内面、生活、人生にいたるまでがアカマタに支配され、そのタブー性が画面に浮かびあがってくる。しばしば使われるストップ・モーションや、記念写真のようにカメラに向かう村人、静止画が重苦しい緊張感を強いる。

■ In Komi on Okinawa's Iriomote Island, the traditional Honensai, or Festival of a Bountiful Year, is called Akamata. Outsiders are forbidden from both seeing and filming the mysterious rites. When the film crew marches onto the island and tries to approach the villagers, it becomes apparent that their way of life centers around the Akamata festival. In the long run, the crew was unable to shoot any of the actual rites, but the fact that the control of Akamata extends as far as the villagers' mentality, lifestyle, and very existence etches onto the screen this taboo quality. The frequent use of stop motion effects, the villagers' reacting to the camera as if in a commemorative photograph, and the inclusion of freeze frames forces upon us an oppressive tension.

Chise a kara We Build a House



写真：須藤功 / Photo: Sudo Isao

民族文化映像研究所 スタッフ：姫田忠義、伊藤碩男、小泉修吉、惣川修、稲垣尚友、渡辺昌、澤幡正範

1974/カラー/16mm/56分/英語字幕

Production Company: Ethnological Visual Documentation. Staff: Himeda Tadayoshi, Ito Mitsuo, Koizumi Shukichi, Sokawa Osamu, Inagaki Naotomo, Watanabe Akira, Sawahata Masanori.

1974 / Color / 16mm / 56 min / English subtitles

■ チセとはアイヌ語で家屋を表わす言葉である。アイヌ文化の伝承者萱野茂氏の指導の下、材料から建築方法、完成後の祝宴まで古式そのままにチセを再現する様子を忠実に記録する。この映画には日本語版とともにアイヌ語版もあるが、今回は日本語版を上映。民俗文化記録とともに若きアイヌ民族への教育映画としての側面もある。

■ In the Ainu language, "chise" is the word for house. From building materials to construction methods, right up to the celebratory feast that marks completion, the film carefully records the rebuilding of a "chise" under the supervision of Kayano Shigeru, a transmitter of Ainu tradition. This film was made with both Japanese and Ainu versions; this time, we shall screen the Japanese version. A record of folk cultural traditions, this piece can also serve as an educational film for young Ainu.

'68/'75 荻原勝ドキュメント

Seeking for Correlation

'68/'75 Ogiwara Masaru



製作：U.M.U.創造論理空間研究会、ペーパーランドアンダーグラウンドシネマテーク 監督：能勢伊勢雄 スタッフ：森脇忍、飯田隆、馬場正義、井沢辰夫、池田庄吾、藤原淳一、岡田政己、丸山徹 能勢慶子 ナレーター：島田博 フィルム提供：飯田隆 クレジットプレゼント：松岡正剛 音楽：早川義夫、ジャックス、遠藤賢司、高田渡、山口正治

1975/モノクロ/16mm/120分

Production Company: U.M.U. Creative Logical Space Research Group, Pepperland Underground Cinematheque. Director: Nose Iseo. Staff: Moriwaki Shinobu, Iida Takashi, Baba Masayoshi, Izawa Tatsuo, Ikeda Shogo, Fujiwara Jun'ichi, Okada Masami, Maruyama Toru, Nose Keiko. Narrator: Shimada Hiroshi. Source: Iida Takashi. Titles: Matsuoaka Seigo. Music: Hayakawa Yoshio, Jacks, Endo Kenji, Takada Wataru, Yamaguchi Masaharu.

1975 / B&W / 16mm / 120 min

■ 1969年に頂点を迎えた「大学紛争」。いわゆる造反教官の一人として岡山大学をやめてゆくドイツ語教師、荻原勝。彼が日常の日々の中で彼自身の感想、批評、哲学を「共同性」「関係性」をキーワードに語りはじめる。全体は三つのロールに分かれており、第一部は紛争から孤立へ、第二部は孤立から関係性へ、そして第三部は宮沢賢治を媒介に共同性について、そして荻原退官後、スタッフでもある井沢辰夫が敗北について語る。

■ It is 1969, the climax of the "campus disturbances." One of the so-called rebel professors is Ogiwara Masaru, about to resign from his post as Professor of German at Okayama University. Amidst his daily activities, Ogiwara begins discussing his own impressions, critiques, and philosophy and focuses on the key concepts of "communality" and "interrelatedness." The piece is divided into three sections: the first part ranges from the student riots to Ogiwara's isolation, the second part from isolation to interrelatedness. The third part, using Miyazawa Kenji as a reference, addresses the concept of communality. Finally, at a point after Ogiwara's resignation, Izawa Tatsuo—also a member of the staff—discusses the defeat.

10月7日
October 7

過疎地帯

Depopulation Zone



製作：岩波映画製作所 演出：秋山稔一 制作：高橋宏暢 撮影：川島安信 録音：岡本光司 解説：三浦威 音楽：三木稔

1975/カラー/16mm/38分

Production Company: Iwanami Productions. Director: Akiyama Kyoichi. Producer: Takahashi Hironobu. Photography: Kawashima Yasunobu. Sound: Okamoto Koji. Narration: Miura Takeshi. Music: Miki Minoru.

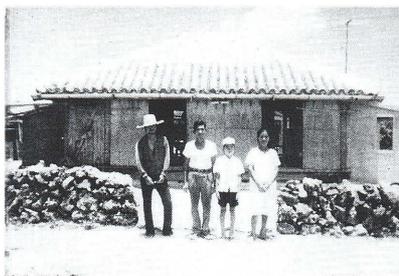
1975 / Color / 16mm / 38 min

■ 60年代から70年代にかけての高度成長期。都市の過密化の一方、地方の農村では極端な過疎が進み、政府の減反政策がそれに拍車をかけた。この映画は日本各地で起りつつあった過疎を8つの村を順次ルポルターージュすることで、その共通する問題点(減反、出稼ぎ、老人化、廃校、無人化の悪循環)を鳥瞰的に明かにする。後に各々の問題を個別に捉えて19作までつくられた社会教育映画の過疎シリーズ第一作。製作は50年代、60年代を経て数多くの優れたドキュメンタリー作家を生み出した岩波映画製作所。

■ The 1960s and 1970s were a period of rapid economic growth in Japan. While the population density in the cities increased, rural farming villages suffered a drastic fall in population, a phenomenon that was accelerated by the government's policy of reducing the acreage under cultivation. This film is a reportage on eight villages in different parts of Japan where this depopulation problem was occurring. It provides a very clear, bird's-eye view of their common problem: the vicious circle of acreage reductions, migrant labor, aging of the population, abandoned schools, and loss of population. This is the first work in a series of 19 social education films that were made to treat these problems individually. Made by Iwanami Productions, the professional birthplace of many outstanding documentary artists of the 1950s and 1960s.

みやこ

Miyako



製作：無明舎 監督：山谷哲夫 撮影：青戸隆明 編集：中矢章子 音楽：我謝普一 録音：日藤武

1974/モノクロ/16mm/90分

Production Company: Mumeisha. Director: Yamatani Tetsuo. Photography: Aoto Takaaki. Editor: Nakaya Shoko. Music: Gasha Shinichi. Sound: Hifuji Takeshi.

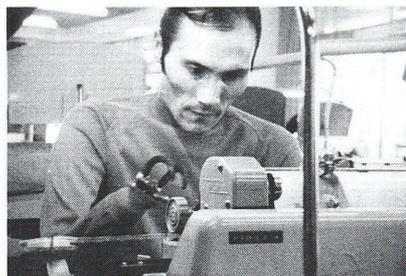
1974 / Color / 16mm / 90 min

■ 1973年、沖縄県宮古郡多良間村水納島。現在、この島には5家族23人が住んでいる。というのも1961年に水不足と離島苦解消のため18戸の人々が政府農業移民として宮古島・大野越へと集団移住したためである。カメラは残った人々の漁生活を撮りながら、土地買収による観光開発、生活苦による出稼ぎの様子まで追いかける。フラハティの『アラン』を想起させる前半からリアリストたろうとする後半への移行が当時のドキュメンタリーの状況を表出させている。

■ The year is 1973; the place is Minna Island, part of Tarama Village, Miyako County, Okinawa Prefecture. At the time, there were five families or twenty-three people living on the island. The reason for the small number is the group migration of eighteen households as government agricultural immigrants to Onogoe on Miyako Island in a relief program set up after the 1961 drought. Shooting the lifestyle of the remaining fishing community, the camera also follows the acquisition and development of the island for tourism and the difficulties of the local inhabitants, some of whom must leave the island to find work. The shift from the film's first half, highly reminiscent of Robert Flaherty's *Man of Aran*, to the latter half with its realist aspirations, captures well the state of documentary filmmaking in this period.

甘えることは許されない

Pampering Is Not Allowed



製作・監督：柳沢寿男 脚本：厚木たか 撮影：坂木力康 音楽・録音：菊地進平 ナレーター：久米明 監督助手：土屋富士夫 撮影助手：今野純一 編集：青木千恵

1975/カラー/16mm/105分

Producer, Director: Yanagisawa Hisao. Scriptwriter: Atsugi Taka. Photography: Sakaki Rikiyasu. Music, Sound: Kikuchi Shimpei. Narrator: Kume Akira. Assistant Director: Tsuchiya Fujio. Camera Assistant: Konno Junichi. Editing: Aoki Chie.

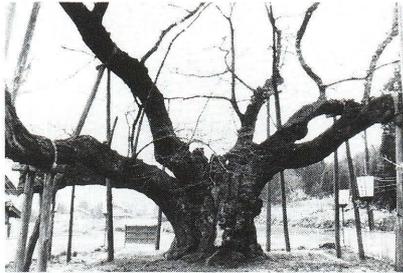
1975 / Color / 16mm / 105 min

■ 仙台市西多賀ワーク・キャンパスは進行性筋ジストロフィー、脳性小児マヒ等の重度身体障害者のためのワーク・ショップである。障害者たちはここで学びかつ働く。管理体制への不信、福祉工場の設立とともにその設計への疑問に言及しながらも映画は彼等の生活を淡々と記録する。しかし最後の15分間、一人の身障者がズボンを履き車椅子に乗るまでを見せられたとき我々は始めて彼等の日常を知ることになる。フリーの監督だった柳沢寿男は、スポンサー映画への疑問から自主製作へと進み、1968年から重度身障者を撮り続けて、これはその3本目の作品である。

■ Sendai City's Nishi Taga Work Campus is a work shop for severely disabled persons suffering from maladies like progressive muscular dystrophy and infantile cerebral palsy. Here the disabled both study and work. While mentioning its distrust of the management system and its doubts about the establishment and design of welfare-oriented workshops, the film records the lives of the disabled in a matter-of-fact manner. However, in the final 15 minutes, when we are shown the process by which a disabled person puts on a pair of trousers and gets into a wheelchair, we really get a sense of their everyday life for the first time. The freelance director, Yanagisawa Hisao, who moved into independent film production after he began to develop doubts about sponsored films, has continued to shoot films from 1968 about severely handicapped persons. This is his third such film.

薄墨の桜

The Cherry Tree With Grey Blossoms



製作：工藤充 監督・脚本：羽田澄子 撮影：西尾清、瀬川順一、若林洋光 録音：片山幹男 編集：加納宗子 かつり：香椎くに子 ギター演奏：岩崎光治

1977/カラー/16ミリ/43分/英語字幕

Producer: Kudo Mitsuru. Director, Scriptwriter: Haneda Sumiko. Photography: Nishio Kiyoshi, Segawa Jun'ichi, Wakabayashi Hiromitsu. Sound: Katayama Mikio. Editor: Kano Shuko. Narration: Kashii Kuniko. Music: Iwasaki Koji.

1976 / Color / 16mm / 43 min / English subtitles

■岐阜県根尾村の山中に樹齢1400年余といわれる巨大な桜の樹がある。紀元前に天皇が植樹したとも言われるこの桜の四季を見せながら、その樹にまつわる物語が語られてゆく。樹の下に埋葬された医師の物語、満開になった時その花の色が薄墨色へと変化してゆくという物語。そして春が来ると、観光客がやってきて、静かな村が騒がしくなってくる。岩波映画製作所で美術映画や社会教育映画を作っていた羽田はこの樹に魅せられ、初めての自主製作作品として二年半の撮影と一年半の編集期間をへて完成させた。

■ In the mountains of Neomura, Gifu Prefecture, there is a giant cherry tree which is said to be more than 1,400 years old. As the film shows the four seasons in a year of this cherry tree, which is said to have been originally planted by an emperor before the time of Christ, it tells the stories related to that tree. The tale of a doctor buried beneath the tree, the story of how the flowers' color changes into light grey after they are in full bloom. And when spring comes, the tourists come, and the quiet town becomes busy and noisy. Haneda, who had been making art and social education films at Iwanami Productions, was very much drawn to this tree, and spent two and half years filming and another year and half editing this, her first independent production.

私の人生—ジプシー・マヌーシュ—

Mour Djiben: Ma Vie de Tsigane Manouche



製作・撮影：大森康宏、大森紀美江 共同製作：フランス国立中央科学研究所

1977/カラー/16ミリ/60分

Producer, Photography: Omori Yasuhiro, Omori Kimie.

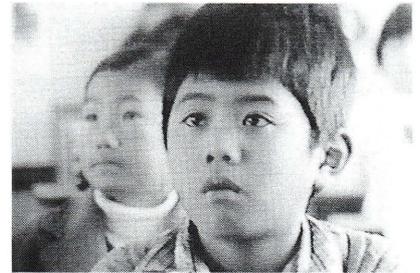
1977 / Color / 16mm / 60 min

■フランス、ロワール地方をルーロット(家馬車)に乗って、家族で移動生活を続けるマヌーシュ族。彼等と行動をともにしながら、籠作り、物々交換、ハリ鼠狩り、簡素な宗教儀式等の生活ぶりを記録した。カメラに語りかける白髪の長老や彼等と関わるフランス人へのインタビュー、官憲との関わりからマヌーシュ族のフランスでの社会的な姿が明かになる。ジャン・ルーシュに学び、映像人類学者でもある大森康宏の第一作。大森は以降も国内外で数多くの民族誌映画を撮り続けている。大森自身の語りによるフランス語版もあるが、今回は日本語版を上映。

■ The Manouche continue their migrant life as families travel through the Loire region of France in wagons called a "roulotte." As the director shared in their activities, he recorded their way of life marked by basket making, bartering of goods, hunting hedgehogs, and simple religious ceremonies. Through white haired elders talking to the camera, interviews with some of the French people who mix with them, and the Manouche's involvement with the authorities, the social state of the Manouche gypsies in France is clarified. This is the first work of Omori Yasuhiro, who studied with Jean Rouch and is also a visual anthropologist. Omori has since continued to film many ethnologically oriented films both in Japan and overseas. While there is a French language version in Omori's own voice, we'll show the Japanese version this time.

記録・授業／人間について

Document of a Class: On Humanity



企画・構成：「映像と教育を考える会」小泉修吉、四宮鉄男、惣川修、三木実 製作：小泉修吉 演出：四宮鉄男 撮影：黒柳満、谷口常也、中島彰亮、堀田泰寛 撮影助手：大里安雄、守山唾夫、山口誠 録音：本間喜美雄 録音助手：大石和也、羽成隆二 製作：グループ現代

1977/モノクロ/16mm/45分

Production Company: Group Gendai. Planning, Construction: "Society for Thinking About the Image and Education": Koizumi Shukichi, Shinomiya Tetsuo, Oikawa Shu, Miki Minoru. Producer: Koizumi Shukichi. Director: Shinomiya Tetsuo. Photography: Kuroyanagi Mitsuru, Taniguchi Tuneya, Nakajima Teruaki, Hotta Yasuhiro. Camera Assistants: Ozato Yasuo, Moriyama Teruo, Yamaguchi Makoto. Sound: Honma Kimio. Sound Assistants: Oishi Kazuya, Hanari Ryouji.

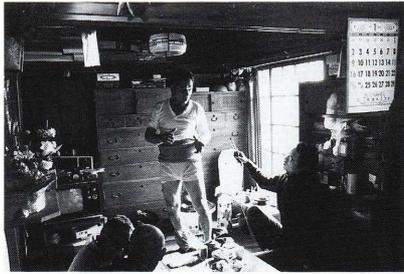
1977 / B&W / 16mm / 45 min

■これは1977年2月8日、沖縄の久茂地小学校において林竹二先生が行った授業を四台のカメラで同録撮影した記録であり、45分の上映時間は授業そのものの長さと同じである。つまり我々は、子供たちと同席しながら先生の授業を聴き、子供たちが先生の言葉一つひとつに刻々と反応を示すその顔をつぶさに観察する。そこで我々が目にするのは創造的行為としての授業であり「授業とは人間の顔を作る仕事である」ということだ。

■ This is a record using four cameras of a class lesson conducted by the teacher Hayashi Takeji at Hisashigechi Elementary School in Okinawa on February 8, 1977. The 45 minute film is exactly as long as the lesson lasted on that day. That is, we are there with the children, we listen to the teacher's lesson, and we observe each of the individual reactions shown by the children to the teacher's presentation. What we see here is a classroom lesson as a creative process, the "work which creates human faces."

東京クロム砂漠

Tokyo Chrome Desert



製作：倉岡明子 構成・編集・インタビュー：山部伸貴 撮影：小田博、小林義正 録音・ミキサー：若月治 講師：浅沼幸一、浦岡敬一、大津幸四郎、久保田幸雄、鈴木志郎康、土本典昭

1978/パート・カラー/16ミリ/110分

Producer: Kuraoka Akiko. Director, Editor, Interviewer: Yamamura Nobuki. Photography: Oda Hiroshi, Kobayashi Yoshimasa. Sound: Wakatuki Osamu. Instructors: Asanuma Koichi, Uraoka Keiichi, Otsu Koshiro, Kubota Yukio, Suzuki Shiroyasu, Tsuchimoto Noriaki.

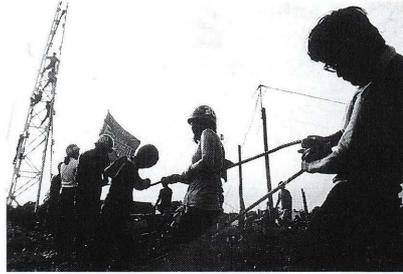
1978 / B&W, Color / 16mm / 110 min

■ 日本化学が首都圏に長年大量投棄していた猛毒六価クロムを含む産業廃棄物の問題を追跡調査する中、元工場労働者の労働災害の被害状況や、住民被害者の発掘、そして、韓国での合併会社設立による「公害輸出」までを明かにしてゆく。クロムによって荒れた土地を映し出すショットだけがカラーで撮影され、毒々しい赤が印象的である。この作品は、当時のアテネ・フランス文化センター映画技術美学講座の卒業製作として始められ、講師をしていた土本典昭のアイデアによることもあり、方法的にもかなり近い点が見られる。

■ As the film investigates the problem of industrial waste, including the extremely toxic chromium illegally dumped by Japan Chemical for many years in the larger Tokyo metropolitan area, it surveys the state of occupational health problems among former company workers and discovers afflicted residents as well. The film even uncovers how pollution was “exported” through the setting up of a joint venture company in South Korea. Only the shots that show the soil poisoned by chromium are shown in color, the poisonous red creating a vivid impression. This film was started as a graduation project for the Athénée Français Culture Center’s film technique and aesthetics course. Incorporating some ideas of the lecturer Tsuchimoto Noriaki, the work appears to have many points in common methodologically with Tsuchimoto’s films.

大地の砦・塹壕シリーズ総集編

Fortress of the Land



製作：星プロダクション 製作・監督：星紀市 撮影：塚本公雄、上田孝、吉丸晶昭 編集：越野寛子 録音：久保田幸雄

1978/モノクロ、カラー/16mm/170分

Production Company: Hoshi Productions. Producer, Director: Hoshi Kiichi. Photography: Tsukamoto Kimio, Ueda Takashi, Yoshimaru Masaaki. Editor: Kono Hiroko. Sound: Kubota Yukio.

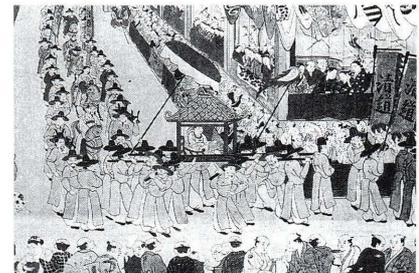
1977 / B&W, Color / 16mm / 170 min

■ 1969年、春。東京立川市砂川町で始まった立川基地撤去闘争は、1955年以来米軍基地拡張に反対してきた地元農民と、ベトナム反戦安保阻止の運動との共闘で始まった。米軍の飛行を阻止するために立てた竹の旗を守る闘争のなか塹壕を掘り生活する若者たち。しかしベトナム戦争終結とともに運動の目的を巡って共闘は分離しはじめる。そして、強行しようとする若者たちが放送塔(鉄塔)を立てようとした時、地主農民との間に決定的な決別が起る。それは基地拡張阻止と基地全面撤去という目的意識のずれとともに運動の在り方を問うことになる。映画は地主によって撤去された鉄塔の残骸、そして自衛隊による立川基地管理とともに終わる。星紀市は立川に住みこの闘争の記録を『砂川反戦塹壕行動隊』(1969)『塹壕』(1971)『続・塹壕』(1971)として製作し、1977年に塹壕シリーズの総集篇として、この作品を完成させた。

■ The spring of 1969. The struggle to remove Tachikawa Base, which began in Sunagawamachi in Tachikawa City, Tokyo, started as a joint campaign between the local farmers who had been opposed to expansion of the U.S. Air Force base since 1955, and the movement against the Vietnam War and the renewal of the U.S.-Japan Security Treaty. Young people live from day-to-day in trenches they dug to protect the bamboo flags put up to prevent flights by American airplanes. The joint struggle, however, begins to split up over the end of the Vietnam War and the aims of the movement. And when the hard-line youth try to build a broadcast tower (a steel tower), there is a decisive rupture with local farmers. This represents not only a gap in consciousness between the quest to prevent the expansion of the base, and the aim of removing the base itself overall, but also questions the proper role of the movement. The film shows the remains of the steel tower which was removed by the landowners, and ends with the Japanese Self-Defense Forces taking over control of Tachikawa Base. Hoshi Kiichi lived in Tachikawa City and recorded this struggle in a series, *Sunagawa Anti-War Trench Action Corps* (“Sunagawa hansen zango kodotai,” 1969), *Trenches* (“Zango,” 1971), and *Trenches II* (“Zoku,” 1971). In 1977, he produced this film as a summation of the “Trenches” series.

江戸時代の朝鮮通信使

Korean Envoys of the Edo Period



製作：映像文化協会 企画・原案：辛基秀 製作：高岩仁 シナリオ・監督：滝沢林三 撮影：高岩仁 編集：滝沢林三 録音：原聡 撮影助手：清水良雄 音楽：高橋悠治 演奏：ヴァン・ドリアン 語り手：西村晃

1979/カラー/16ミリ/50分

Production Company: Image Culture Association. Planning: Sin Gisu. Producer: Takaiwa Jin. Director, Scriptwriter: Takizawa Rinzo. Photography: Takaiwa Jin. Editor: Takizawa Rinzo. Sound: Hara Satoshi. Camera Assistant: Shimizu Yoshio. Music: Takahashi Yuji. Cast: Van Dorian. Narrator: Nishimura Akira.

1979 / Color / 16mm / 50 min

■ 朝鮮半島と九州の中間点に位置する対馬には朝鮮関係の古文書が大量に残されている。ここを出発点に、江戸時代1607年～1811年にわたって対馬藩の警護のもと船団、行列を組んで江戸幕府を訪れた朝鮮通信使の足跡を、残された全8巻に及ぶパノラミックな行列図をモチーフにして追跡する。瀬戸内海から大坂、名古屋を経緯してゆく中、各地に残された文書や書、李朝の衣服などから、当時の日朝関係を追体験することで、当時の友好的な関係を明らかにし、後に日韓併合へといたる中で歴史がいかに歪曲されてきたかをまかいまみせる「歴史ドキュメンタリー」。

■ On Tsushima Island, located midway between the Korean Peninsula and Kyushu, there remain a large quantity of ancient documents concerning Japan’s relations with Korea. Using this as a starting point, the film follows the footsteps of the Korean embassies sent to Japan in the Edo period between 1607 and 1811, their fleet and procession visiting the Edo Shogunate under the protection of the Tsushima fief. The film uses as a motif the remaining eight scrolls of a panoramic diagram of the procession. As the film moves from the Seto Inland Sea to Osaka and Nagoya, the film touches on various documents and calligraphy, as well as clothing and other artifacts from the Yi Dynasty left in each region. Through pursuing and experiencing this history after the fact, the film clarifies the friendly relations that existed at that time. It is a historical documentary that demonstrates how much history had been distorted as Japan moved to annex Korea.

10月8日
October 8

沖縄エロス外伝・
モトシンカカランヌー

Motoshinkakarannu



製作：N.D.U.

1971/モノクロ/16mm/87分

Production: N.D.U.

1971 / B&W / 16mm / 87 min

■モトシンカカランヌーとは元金がかからないという意味、つまり売春のことである。布川徹郎らN.D.U.が返還前の沖縄に密航、コザの赤線地帯に潜入して娼婦たちや日本からの観光客を取材する。娼婦たちに加えて、反米騒動、ゼネスト、黒人兵の暴動、祭などを交錯させながら戦後沖縄がかかえる問題を凝縮させた。布川はこの作品をもとに皇太子の訪問、ひめゆりの塔、日章旗問題等のニュース映像を加えて再編集した『タックルセー』(1987)という作品も作っている。プリントは解体されたが、今回の上映のため可能な限り原形に復元して上映。

■ The phrase "motoshinkakarannu" means that no seed money is necessary; that is, it refers to prostitution. N.D.U. members such as Nunokawa Tetsuro stole into Okinawa before its return to Japan, and sneaked into the "red light district" in Koza to report on the prostitutes and tourists from Japan. In addition to prostitutes, it mixes in anti-American riots, a general strike, violence by African-American soldiers, and festivals to show in a condensed fashion the various problems of postwar Okinawa. Working from this film, Nunokawa has also produced *Takkuruse* (1987) by reediting it with the addition of news footage of the visit by the Crown Prince, the Himeyurinoto Memorial, and the incident surrounding the Japanese flag. While the original print was taken apart, it has been restored as much as possible to the original state for this showing.

リンガラジャ・空なるものの愛に捧げる詩

Linga Raja A Story Dedicated to Voidness' Love



1972/カラー/16ミリ/55分

製作：OMフィルム 監督：おおえまさのり

Production: OM Film Division. Director: Oe Masanori.

1972 / Color / 16mm / 55 min

■ 1960年代後半をニューヨークで過ごし、ヒッピームーヴメントの中10本を越える作品(その中にはLSD体験を映像化したフィルムもある)を作ったおおえは、東洋的精神世界に傾倒し、インド、ネパールへの旅の軌跡を記録する。この作品はその記録をもとにインド、ネパールに対するおおえ自身の心象に従って構成された私的ドキュメンタリーである。オーバースラップやフリッカーといった技法にはドラッグ・ムービー的な側面も感じられる。ABロール編集によるネガから新たに焼いたプリントで上映。

■ Oe spent the latter half of the 1960s in New York City and produced over 10 films in the midst of the hippie movement (among them, there was a film which visualized the experience of "tripping" on LSD). He has become deeply interested in the Eastern spiritual world, and has recorded his journeys to India and Nepal. Based upon these records, this film is a personal documentary composed in accordance with Oe's own state of mind. In its use of such techniques as overlap and flicker, one can detect aspects of drug movies. This showing uses a print that was newly struck from the negative created in AB roll editing.

極私的エロス・恋歌1974

Extreme Private Eros: Love Song 1974



製作：疾走プロダクション 製作：小林佐智子 監督・撮影：原一男 録音：久保田幸雄 音楽：加藤登紀子 編集：鍋島博

1974/モノクロ/16mm/98分

Production Company: Shisso Productions. Producer: Kobayashi Sachiko. Director, Photography: Hara Kazuo. Sound: Kubota Yukio. Music: Kato Tokiko. Editor: Nabeshima Jun.

1974 / B&W / 16mm / 98 min

■ 1970年代から80年代にかけて強い印象を残した原一男の第2作目。原自身のかつての恋人武田美由紀は子供を連れてたまたま一人沖縄へ旅だった。彼女からの手紙に引き付けられて、原も沖縄へと出向き彼女のライフ・スタイルを追及する。武田は友人の女性と共同生活をしているが、原が原因で女性は出てゆく。カメラはその後の武田の生活を追いかけて、彼女と黒人兵との関係から沖縄からの脱出、混血児の出産までも記録する一方で、撮影する原とその助手であり製作者でもある小林佐智子との関係、出産までも捉えてゆく。ここでは撮る側と撮られる側の反転が露になり、60年代から70年代にかけて問われてきた共同体と個の問題が個と個の関係へと移行せざるを得なかったことが見て取れる。

■ This is the second work by Hara Kazuo, who left a strong impression on the 1970s and 1980s. Takeda Miyuki, Hara's former lover, left on a trip to Okinawa by herself, taking her children. Drawn by her letters, Hara heads for Okinawa and follows up on her life style. Takeda is living with a woman friend, who ends up leaving because of Hara's presence. The camera then pursues, on the one hand, Takeda's life after that point, recording her relationship with an African-American soldier, her escape from Okinawa, and the birth of their inter-racial child, and on the other, the relationship between Hara, who is filming, and Kobayashi Sachiko, who is his assistant and producer, up to the point of the birth of their child. Here, the reversal of the filmer and the filmed is exposed, making clear in the process that the issue of the collective and individual which had been pursued from the sixties to the seventies, had inevitably shifted to the relationship between individuals.

チカニオリル・シンジュクステーション

Going Down into Shinjuku Station



監督：城之内元晴

1974/モノクロ/16mm/15分

Director: Jonouchi Motoharu

1974 / B&W / 16mm / 15 min

■ 1950年代から学生映画界のリーダーとして活躍し続けた故・城之内元晴は前衛的な作品を作り続ける一方で学生運動の記録も作品化している。この作品は叛乱の舞台にもなった新宿駅をモチーフに城之内自身のパフォーマンス用に撮影された後、彼自身の詩の朗読をサウンド・トラックとして収録することで完成された。

■ The late Jonouchi Motoharu, who had acted as the leader of the student film world from the 1950s, not only continued to film avant-garde works, but also turned into film records of the student movement. Using the motif of Shinjuku Station, the stage for many a revolt, this work was filmed to be used as part of Jonouchi's own performance, and was completed afterwards by recording his recitation of a poem for the sound track.

日没の印象

Impressions of a Sunset



構成・撮影・編集：鈴木志郎康

1975/モノクロ/16mm/25分

Director, Photography, Editing: Suzuki Shiroyasu.

1975 / B&W / 16mm / 25 min

■ 作者が自分と同じ年齢の古いシネ・コダック16カメラを手にいれ、そのままその後の日々を10ロールのフィルムに記録してゆく。カメラを手にする喜びから家族で過ごす日々まで、日常の幸福感が作家自身の囁きとともに画面を満たせてゆく。実験映画作家・詩人の鈴木志郎康によるプライベート・ドキュメンタリーであり、カメラとともに過ごした2ヵ月間の日記映画でもある。

■ The filmmaker gets hold of a used 16mm CineKodak camera as old as himself, and records just as it is his day-to-day life after that in 10 rolls of film. His everyday feelings of happiness, such as the sheer joy of acquiring the camera or the days he spends

with his family, fill the screen along with his own whispered comments. This is a private documentary by Suzuki Shiroyasu, the experimental filmmaker and poet—a film diary of the two months he lived with the camera.

沖縄のハルモニ—証言・従軍慰安婦

Okinawan Harumoni



製作スタッフ：弦巻裕、長谷寛、皆山元樹、山谷哲夫

1979/カラー/8ミリ/84分/磁気サウンド

Production Staff: Yamatani Tetsuo, Genmaki Yu, Hase Hiroshi, Minayama Motoki.

1979 / Color / 8mm / 84 min / Magnetic sound

■ 第2次大戦中。日本軍が若い朝鮮や中国人の女性を従軍慰安婦(兵隊専用の娼婦)として前線へ送っていた。撮影当時この事実あまり知られておらず、山谷とスタッフは生き残った朝鮮人従軍慰安婦を探しに韓国へと向かう。しかし現実に彼等がその存在を発見したのは沖縄でのことだった。山谷はこの最初に生存が確認された元慰安婦ペー・ホンギさんを訪れ、事実確認をしながら今ではハルモニ(おばあさん)となった彼女のその後の沖縄での生活を調査する。ペーさんが「日本に勝ってほしかった」と言った言葉が何を表わすのかは、その後1991年に彼女が孤独に腐乱死した時に問われることになる。一本しかない8ミリフィルムのため封印されていたが、当映画祭のために特別上映。

■ During World War Two, the Japanese Army sent young Korean and Chinese women to the front to serve as "comfort women" (prostitutes reserved for soldiers). This fact was not so widely known at the time this film was made, but Yamatani and his staff head for Korea in search of surviving Korean comfort women. However, it was in Okinawa that they found one. Yamatani visited the first former comfort woman whose existence was confirmed, Pe Hongi, and as he checked the historical facts, investigated her life afterwards in Okinawa where she has become a "harumoni" (an "old woman"). What Pe meant when she said at one point, "I wanted Japan to win," would become an issue when her solitary, decomposed body was discovered in 1991. This 8mm film had been sealed up because there is only one copy, but it is being shown especially for this film festival.

シンポジウム：「70年代から学ぶべきもの」
司会：山根貞男 ゲスト：小池征人、原一男、福田克彦、山谷哲夫
Symposium: "What to Learn from the 1970s"

Host: Yamane Sadao

Guests: Koike Masato, Hara Kazuo, Fukuda Katsuhiko, and Yamatani Tetsuo

参考上映 / Special Screenings

水俣の甘夏

Minamata Summer Oranges



企画・製作：青林舎、水俣病患者家庭果樹同志会、水俣病センター相思社 製作：米田正篤、柳田耕一、高木隆太郎 監督：小池征人 撮影：一ノ瀬正史、清水良雄 録音：久保田幸雄 音楽：堤政雄 ナレーター：伊藤惣一

1984 / カラー / 16ミリ / 55分

Production Company: Seirinsha, Family Fruit Growers Cooperative of Patients with Minamata Disease, Minamata Disease Center. Producer: Yoneda Masanori, Yanagida Koichi, Takagi Ryutarō. Director: Koike Masato. Photography: Ichinose Masafumi, Shimizu Yoshio. Sound: Kubota Yukio. Music: Tsutsumi Masao. Narrator: Ito Soichi.

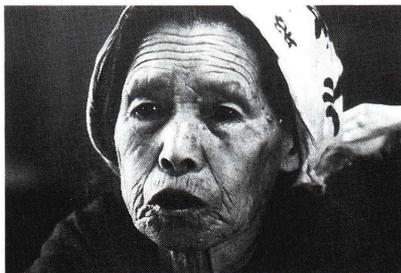
1984 / Color / 16mm / 55 min

■ 水俣病の発生からほぼ30年。不知火海ではヘドロの埋め立てが今だに続いている。そんな中、患者とその家族たちの中には漁生活をやめ、みかん畑で生活する人々がいる。この作品は土本のスタッフであった小池征人が水俣病患者家庭果樹同志会の人々の生活を追う。彼等は甘夏みかんを育てるなか、出来る限り無農薬栽培に努める。しかし、そんな共同体としての意識に違反して農薬を使ってしまった6軒の農家があった。彼等の扱いをめぐってゆれる同志会、やがて冬が来て甘夏みかんの収穫がはじまった。

■ About thirty years have passed since the outbreak of Minamata disease. The work of dredging up sludge and building landfill continues to this day in the Shiranui Sea. Amidst all this, there are some patients and their families who have stopped living off fishing and have instead grown tangerines. In this film, Koike Masato, who was a member of Tsuchimoto's staff, follows the lives of people in the Family Fruit Growers Cooperative of Patients with Minamata Disease. While raising *amanatsu mikan* (Watson pomelo), they try to stick to organic farming as much as possible. However, there were six farming households who violated the will of the collective and used agricultural chemicals. The cooperative wavered over how to treat these families. Then, winter came and harvesting of *amanatsu mikan* began.

草とり草紙

A Grasscutter's Tale



製作：波多野ゆき枝 福田克彦 監督：福田克彦 撮影：瓜生敏彦、福田克彦 ナレーション：清水結治 音楽：小向京子 題字・俳句：石毛博道 整音：浅沼幸一

1985/16ミリ版(8ミリからテレシネ・キネコ)/カラー / 82分

Producers: Hatano Yukie, Fukuda Katsuhiko. Director: Fukuda Katsuhiko. Photography: Uryu Toshiniko, Fukuda Katsuhiko. Narration: Shimizu Koji. Music: Komukai Kyoko. Titles, Haiku: Ishige Hiromichi. Sound: Asanuma Yukikazu.

1985 / 16mm (orig: 8mm) / Color / 82 min

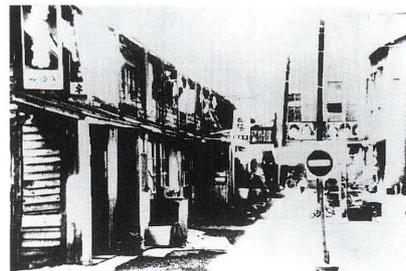
■ 小川プロの三里塚シリーズの助監督を務めた福田克彦は、小川プロが山形県牧野村へと移った後も残って、作品を作り続けた。これは息子夫婦が出て行った後ひとり残って農作業を続けながら生活する一人の老婆、染谷のばあちゃんの記録を19話の小さな物語としてとらえた作品である。染谷のばあちゃんは一人で楽しそうに草とりをしながら死んだ息子たちの話、床屋だった夫の話、奇妙な夢の話、農業開拓のため三里塚に入ったときの話、子供の頃マッチばかり食べていた話、親子喧嘩の話そして、夫の死の話を語る。カメラはばあちゃんの作業の様子を撮りつつ、その昔話を聞き取ってゆくのである。

■ Fukuda Katsuhiko, who served as an assistant director in Ogawa Productions' "Sanrizuka" series, remained in Sanrizuka even after Ogawa Productions moved to Magino Village in Yamagata Prefecture, continuing to produce films there. This work depicts in the form of 19 short episodes the life of an old woman named Grandma Someya after her son and his wife left, as she continues farming by herself. As Grandma Someya weeds the field, alone but happy, she relates stories of the sons who have passed away, of her husband who was a barber, of a strange dream, of the time she first came to Sanrizuka to cultivate new fields, of how she once ate only matches when she was a child, of family quarrels, and of the death of her husband, and so on. As the camera follows Grandma's work, it moves to hear her telling these old stories.

10月9日
October 9

略称・連続射殺魔

A.K.A. Serial Killer



スタッフ：足立正生、松田政男、佐々木守、岩淵進、野々村政行、山崎裕 音楽：富樫雅彦、高木元輝 監修：相倉久人

1969-75 / カラー / 16ミリ / 86分

Staff: Adachi Masao, Matsuda Masao, Sasaki Mamoru, Iwabuchi Susumu, Nonomura Masayuki, Yamazaki Hiroshi. Music: Togashi Masahiko, Takagi Mototeru. Supervisor: Aikura Hisato.

1969-75 / Color / 16mm / 86 min

■ 北海道で生まれ東北で育ったある少年が、その後東京、大阪、横浜、神戸と全国を点々としながら軽犯罪を繰り返しつつ密航しようとするが、拳銃を手にいれた末に各地で連続殺人を引き起こす。映画はこの少年の足跡を追いつつ各地を巡る。しかしその少年に関する証言も痕跡もなく、我々は彼が存在したであろう場所とナレーションによってしかその男を知ることは出来ない。その男とは当時世間に衝撃を与えた永山則夫である。原題は「去年の秋 四つの都市で同じ拳銃を使った四つの殺人事件があった。今年の春 19歳の少年が逮捕された。彼は連続射殺魔とよばれた。」という。1969年に製作されたが公開のめどがたたず、ようやく75年になって上映された。

■ A young man who was born in Hokkaido and grew up in northern Japan travels around the country—Tokyo, Osaka, Yokohama, Kobe—while repeating petty crimes. He tries to smuggle himself out of the country, but gets hold of a gun and commits a series of murders in various parts of Japan. The film follows his footsteps, touring various areas. However, there are no testimonies or traces related to this man, and so we only come to know about him and the places he probably was through the narration. This man is Nagayama Norio, who shocked the world at the time. The original title was the following: "In the Autumn of Last Year, There Were Four Murders in Four Cities Involving the Same Gun. This Spring, a 19 Year-Old Boy Was Arrested. He Was Called a Serial Murderer." This film was produced in 1969, but there was no prospect of a public showing at that time, and was shown for the first time in 1975.

赤軍—P.F.L.P.・世界戦争宣言

The Red Army/PFLP:
Declaration of World War



製作：若松プロダクション 共同編集：赤軍(共産主義者同盟赤軍派)、P.F.L.P.(パレスチナ解放人民戦線) スタッフ：若松孝二、足立正生

1971/カラー/16ミリ/70分

Production Company: Wakamatsu Productions.
Cooperative Editing: The Japanese Red Army, P.F.L.P.
Staff: Wakamatsu Koji, Adachi Masao.

1971 / Color / 16mm / 70 min

■ これは赤軍からP.F.L.P.へと移行しつつ映画から革命運動に身を投じた足立正生が世界革命運動の組織化のために作った「ニュースフィルム」である。ここでは当時のP.F.L.P.と赤軍の闘争現実が語られ、「抑圧された人民の言葉は武装闘争である」といったプロパガンダが提示される。映像は1970年3月の赤軍によるハイジャック、同年9月のP.F.L.P.によるバンナム機爆破から始まり、パレスチナにおける赤軍派女性兵士のアピールに至るまで「革命的人民」に向けて語る兵士たちとその学習、訓練の風景と字幕によるスローガンで占められている。

■ This is a "news film" produced by Adachi Masao, who shifted his focus in life from filmmaking to the struggle for revolution, and his alliance from the Red Army to the Popular Front for the Liberation of Palestine, all with the aim of helping organize the movement for world revolution. The film depicts the contemporary reality of the struggle by the P.F.L.P. and the Red Army and offers such propaganda messages as: "Armed struggle is the language of the oppressed." The picture starts with the hijack incident by the Red Army in March 1970, and the bombing of a Pan Am aircraft by the P.F.L.P. in September of that year, and becomes dominated by sloganeering intertitles and scenes of soldiers studying and training, the soldiers—including the female soldiers of the Red Army faction in Palestine—speaking to the "revolutionary people."

反国家宣言

非日本列島地図完成のためのノート

Manifesto Against the State



製作：プロダクション・犀 演出：山崎佑次、川島和雄 石川蘭子 馬野雅由 撮影：岩永勝敏 秋山洋 構成：安田哲男 山崎佑次 進行：馬野雅由 編集：大島ともよ 録音：尾形竜平

1972-95/モノクロ/16mm/65分

Production: Rhinoceros Productions. Direction: Yamazaki Yuji, Kawashima Kazuo, Ishikawa Ranko, Umano Masayoshi. Photography: Iwanaga Masatoshi, Akiyama Hiroshi. Construction: Yasuda Tetsuo, Yamazaki Yuji. Sound: Ogata Ryuhei. Editing: Oshima Tomoyo. Production Logistics: Umano Masayoshi.

1972-95 / B&W / 16mm / 65 min

■ 1972年5月15日に「祖国復帰」する沖縄。これに反対する沖縄青年同盟の若者たちはこれを「侵略」と呼ぶ。山崎は彼等を追いつながら戦後民主主義の中で民族としての独自性を抹殺され差別されてきた沖縄民族の姿とともに返還後各地に移り住む人々をレポートする。そして最後に北海道へとたどり着き日本人によるアイヌ民族侵略の歴史に触れ、本来の先住民族であるアイヌの権利が無視されていること、アイヌ民族の復権についての熱い想いを描く。今回上映のプリントは72年の「反国家宣言(非日本列島地図完成のためのノート)」(75分)と、同じ年に作られた続編ともいえる「アイヌタピリ」(28分)を監督自ら当映画祭上映用に再編集したものである。

■ Okinawa was "returned to the Motherland" on May 15, 1972. The young members of the Okinawa Youth League opposed to this call it an "invasion." Yamazaki follows their actions, and reports on both the figure of the Okinawan people, whose distinctive character as a people has been the subject of discrimination and obliteration within postwar democracy, and how they have moved to various areas in Japan after the return. Finally, the film arrives in Hokkaido to touch on the Japanese people's aggression against the Ainu, considering with passion how the rights of the indigenous people, the Ainu, are being ignored, and the need to restore Ainu ethnic rights. The print used in this showing is a reedited version of *Manifesto Against the State: Notes for Completing a Map of the Non-Japanese Archipelago* ("Hankokka sengen (Hi-Nihon retto chizu kansei no tame no noto)," 75 minutes) and what may be regarded as its sequel, *Ainu Shitappiri* (28 minutes), made in the same year. The director himself edited this version for screening at this film festival.

フィルム提供

小川プロ作品管理協議会
有限会社シグロ
布川徹郎
巨真幸

松川八洲雄

岩佐寿弥

アスベスト館

大野一雄

北村皆雄

株式会社民族文化映像研究所

能勢伊勢雄

山谷哲夫

岩波映像販売株式会社

柳沢寿男

株式会社自由工房

大森康弘

株式会社グループ現代

倉岡明子

星紀市

映像文化協会

おおえまさのり

疾走プロダクション

城之内美穂子

鈴木志郎康

イメージフォーラム

福田克彦

山崎佑次

国際交流基金

写真撮影 『瘡痍譚』小野塚誠
『チセアカラ』須藤功

Film prints courtesy of:

Ogawa Productions
Siglo Ltd.
Nunokawa Tetsuro
Watari Masayuki
Matsukawa Yasuo
Iwasa Hisaya
Asbestos-studio
Ono Kazuo
Kitamura Minao
Ethnological Visual Documentation
Nose Iseo
Yamatani Tetsuo
Iwanami Audio Visual Media Inc.
Yanagisawa Hisao
Jiyu Kobo Inc.
Omori Yasuhiro
Group Gendai Inc.
Kuraoka Akiko
Hoshi Kiichi
Visual Culture Society
Oe Masanori
Shisso Productions
Jonouchi Mineko
Suzuki Shiroyasu
Image Forum
Fukuda Katsuhiko
Yamazaki Yuji
The Japan Foundation

Still photographs:

Onozuka Makoto (A Tale of Smallpox)
Sudo Isao (Chise a kara)

TITLE INDEX

The Acrobatic Fly (7 SPECTRES) アクロバットをする蝶	96	Haight-Ashbury (7 SPECTRES) (花のサンフランシスコ)	95
a.k.a. Don Bonus (ASIA) ドン・ボーナスこと	72	Hitchcock's Home Movies (7 SPECTRES) ヒッチコックのホーム・ムーヴィー	87
A.K.A. Serial Killer (70s DOC) 略称・連続射殺魔	56	Hoop Dreams (COMP) フープ・ドリームス	26
At First (SPECIAL) 始まり	48	The House on Arbat Street (COMP) アルバト通りの家	28
At Home in the World (ASIA) 四海我家	78	How Nice it Was in Terezin (7 SPECTRES) ナチ収容所の素敵な生活	94
Atomic Café (7 SPECTRES) アトミック・カフェ	97	A Human Town (SPECIAL) 人間のまち	54
		Huston's Home Movie (7 SPECTRES) ヒューストンのホーム・ムーヴィー	87
Battle of Shanghai (7 SPECTRES) 上海の戦い	91	I Think What I Want To Say Is... (ASIA) 私の言いたいことは...	62
The Battle of San Pietro (7 SPECTRES) サンピエトロの戦い	92	If Every Girl Had a Diary (7 SPECTRES) どの娘も日記をつけたなら	89
The Beautician (ASIA) 化粧師	74	Impressions of a Sunset (70s DOC) 日没の印象	115
Berlin: Symphony of a Great City (7 SPECTRES) 柏林大都会交響楽	100	In the Year of the Pig (7 SPECTRES) 亥年	92
Beyond the Borders (ASIA) 境界を超えて	60	The Inhabitants (SPECIAL) 住人	48
Blue (7 SPECTRES) ブルー	98		
Bumming in Beijing (ASIA) 流浪北京	78	The Japanese Tragedy (7 SPECTRES) 日本の悲劇	93
		Jollies (7 SPECTRES) ジョリーズ	89
		June 4th and Beyond (ASIA) 6月4日とそれ以降	58
Carmen Miranda: Bananas Is My Business (COMP) カルメン・ミランダ：バナナが商売	16	Karayuki-san: The Making of a Prostitute (7 SPECTRES) からゆきさん	93
The Cherry Tree With Grey Blossoms (70s DOC) 薄墨の桜	112	Katatumori (ASIA) かたつもり	72
Chise a kara—We Build a House (70s DOC) チセアカラーわれらいえをつくる	110	Korean Envoys of the Edo Period (70s DOC) 江戸時代の朝鮮通信使	113
Choice and Destiny (COMP) 選択と運命	18		
The Clap Trap (ASIA) 銀幕の罠	74	Land Without Bread (7 SPECTRES) 糧なき土地	97
Cockup (ASIA) コックアップ	70	The Last Bolshevik (7 SPECTRES) アレクサンドルの墓	98
Concert on Footpath (ASIA) 歩道のコンサート	64	Last Farewell USSR (COMP) さらばUSSR	30
Crossroads (7 SPECTRES) クロスロード	96	Lenetene's Spinning Tops (ASIA) レネテヌの独楽	64
Crumb (COMP) クラム	20	Let Us Be Together—A Struggle For Equal Schooling 一緒に生きたい—自主登校の記録 (ASIA)	78
Cult of the Cubicles (7 SPECTRES) カルト・オブ・キュービクル	89	Letter to Eros (COMP) エロスへの手紙	32
		Life (SPECIAL) 生命	48
Depopulation Zone (70s DOC) 過疎地帯	111	Life (ASIA) 生活	62
Document: Nippon Year Zero (7 SPECTRES) にっぽん零年	95	Linga Raja—A Story Dedicated to Voidness' Love リンガラジャ・空なるものの愛に捧げる詩 (70s DOC)	114
Document of a Class: On Humanity (70s DOC) 記録・授業／人間について	112	Listen to Britain (7 SPECTRES) 英国に聞け	91
Doomaelee: A New School Is Opening (ASIA) 村の新しい学校	76	The Log of the U-35 (7 SPECTRES) Uボート35号航海日誌	88
		Lovers' Wind (7 SPECTRES) 恋人の風	97
Embracing (ASIA) につつまれて	72	Lumière Brothers and Their Cameramen (7 SPECTRES) リュミエール兄弟とそのカメラマンたち	82, 83, 85
The End (SPECIAL) 終わり	48	A Lump of Clay (70s DOC) 土くれ	109
The Eternal Traveller (COMP) 百代の過客	22		
Every Odd Numbered Day (ASIA) 奇数日は攻撃日	58	Mahloul fête sa destruction (7 SPECTRES) マアルール村はその破壊を祝う	93
Extreme Private Eros: Love Song 1974 (70s DOC) 極私的エロス・恋歌1974	114	The Man with the Movie Camera (7 SPECTRES) カメラを持った男	98
		Mandala of Mr. O (70s DOC) O氏の曼陀羅—遊行夢華	109
Father, Son and Holy War (COMP) 父、息子、聖なる戦い	24	Manifesto Against the State (70s DOC) 反国家宣言	117
The Feast of the Gods on a Winter's Night (70s DOC) 冬の夜の神々の宴・遠山の霜月祭	108	Memories and Dreams (COMP) 記憶と夢	34
Flow (ASIA) 流れ	60	Merry-Go-Round (ASIA) メリーゴーランド	68
The Flying Virgin (7 SPECTRES) 飛んでいる処女	88	Metal & Melancholy (COMP) メタル&メランコリー	36
Fortress of the Land (70s DOC) 大地の砦	113	Minamata—The Victims and Their World (70s DOC) 水俣—患者さんとその世界—	106
		Minamata Disease—A Trilogy (70s DOC) 医学としての水俣病	107
Going Down into Shinjuku Station (70s DOC) チカニオリル・シンジュクステーション	115	Minamata Document—The Central Pollution Board 水俣レポートI 実録・公調委(70s DOC)	106
Grass (7 SPECTRES) 草原	86	Minamata Revolt—A People's Quest for Life 水俣一揆—生を問う人々—(70s DOC)	107
A Grasscutter's Tale (70s DOC) 草とり草紙	116	Minamata Summer Oranges (70s DOC) 水俣の甘夏	116
The Great Sin of Being Alive (ASIA) 罪	58		

Misery on the Borinage (7 SPECTRES) ボリナージュの悲惨	95	Something Strong Within (7 SPECTRES) 日系人強制収容—心のなかの強きもの	88
Miyako (70s DOC) みやこ	111	Song Journey (SPECIAL) ソング・ジャーニー	50
Motoshinkakarannu (70s DOC) 沖縄工ロス外伝・モトシンカカラヌー	114	The Song of Akamata (70s DOC) 海南小記序説・アカマタの歌—西表島・古見	110
Mour Dijben: Ma Vie de Tsigane Manouche 私の人生・ジプシーマヌーシュ(70s DOC)	112	The Song of Wishes (ASIA) 願い事の歌	64
Moving Memories (7 SPECTRES) 日系1世の記憶	88	Sorry, I Am an Actress (ASIA) 私は女優よ	70
Mummy Was Right (ASIA) ママは正しかった	74	Spiritual Voices (SPECIAL) 精神の声	52
Murmuring (ASIA) ナヌムの家	60	The Square (COMP) 広場	44
Mutineers No.4 (70s DOC) 叛軍 No. 4	109	Standard Gauge (7 SPECTRES) スタンダード・ゲージ	98
		Summer in Narita (70s DOC) 日本解放戦線・三里塚の夏	104
Narita: Heta Village (70s DOC) 三里塚・辺田部落	105		
Narita: Peasants of the Second Fortress (70s DOC) 三里塚・第二砦の人々	105	A Taiwan Boy (ASIA) 台湾少年	68
Narita: The Building of the Iwayama Tower (70s DOC) 三里塚・岩山に鉄塔が出来た	105	A Tale of Smallpox (70s DOC) 痘瘡譚	109
Narita: The Sky of May (70s DOC) 三里塚・五月の空 里のかよい路	106	Telechante (ASIA) テレチャント	72
Narmada: A Valley Rises (ASIA) ナルマダ：渓谷住民は立ち上がる	66	They Are Killing the Horse (ASIA) 馬が殺される	65
Night and Fog (7 SPECTRES) 夜と霧	92	Think Like A Mountain (ASIA) 山の視点から	66
Night Cries - A Rural Tragedy (JURY) 夜の叫び	13	The Thirteen Assassins (JURY) 十三人の刺客	12
Nitrate Kisses (JURY) ナイトレイト・キス	10	Three Day War in Narita (70s DOC) 三里塚・第三次強制測量阻止闘争	104
		Tokyo - Pankow (ASIA) 東京—バンクー	62
Oceans Apart (SPECIAL) オーシャン・アパート	51	Tokyo Chrome Desert (70s DOC) 東京クロム砂漠	113
Okinawan Harumoni (70s DOC) 沖縄のハルモニ 証言・従軍慰安婦	115	Tongues Untied (7 SPECTRES) 解放のリズム	87
Onikko—A Record of the Struggle of Youth Laborers 鬼っ子・戦う青年労働者の記録(70s DOC)	108	Tupada '92 (ASIA) 闘鶏 '92	68
The Other Bank (ASIA) 彼岸	76	The Twelfth Tokyo May Day (7 SPECTRES) 第十二回東京メーデー	94
Our Century (SPECIAL) 我々の世紀	48		
		Us (SPECIAL) 我ら	48
Pampering Is Not Allowed (70s DOC) 甘えることは許されない	111		
Paris in the Month of May (7 SPECTRES) パリ5月革命	95	Vernon, Florida (7 SPECTRES) ヴァーノン、フロリダ	97
Patlabor 2 (7 SPECTRES) 機動警察パトレイバー2	100	Videograms of a Revolution (7 SPECTRES) ルーマニア革命ビデオグラム	95
Picture of Light (COMP) ピクチャー・オブ・ライト	38		
Precious Images (7 SPECTRES) プレシャス・イメージ	97	WAX: Or the Discovery of Television Among the Bees (7 SPECTRES)	85
Prelude to War (7 SPECTRES) 戦争への序曲	94	WAX—蜜蜂テレビの発見 Wedding Ceremony of the Ainu (7 SPECTRES) アイヌの結婚式	86
Reassemblage (7 SPECTRES) ルアッサンプラージュ	86	Why Don't We Sing? (JURY) 我らは何故歌わない	11
The Red Army/PFLP: Declaration of World War 赤軍—PFLP・世界戦争宣言 (70s DOC)	117	Window Water Baby Moving (7 SPECTRES) ウィンドー・ウォーター・ベビー・ムービング	89
Relics - Einstein's Brain (COMP) アインシュタインズ・ブレイン	40	Winter in Narita (70s DOC) 日本解放戦線・三里塚	104
The Retrochronological Transfer of Information (ASIA) 時間逆行情報伝達論	70	With Lawrence in Arabia (7 SPECTRES) ロレンスと共にアラビアで	90
Russo-Japanese War Reminiscence (7 SPECTRES) 懐ひ起せ日露大戦	90	With Allenbee in Palestine (7 SPECTRES) パレスチナでアレンビーと共に	90
		Wyler's Home Movies (7 SPECTRES) ワイラーのホーム・ムーヴィー	87
Satantango (JURY) サタンタンゴ	14		
The "Saturday" Annual Picnic (7 SPECTRES) 『土曜日』の一周年ピクニック	88	The Yellow Caesar (7 SPECTRES) 黄色いシーザー	96
Scavengers (ASIA) 忘れられた子供たち—スカベンジャー	76		
Scenes of Violence (ASIA) 暴力の情景	66		
Screenplay: The Times (COMP) スクリーンプレイ：時代	42		
The Seasons (SPECIAL) 四季	48		
Seeking for Correlation (70s DOC) 共同性の地平を求めて	110		
Sending Off Our Students (7 SPECTRES) 学徒出陣	91		
Seventy-nine Springtimes of Ho Chi Minh ホー・チミン氏の79歳の春 (7 SPECTRES)	95		
Shanghai (7 SPECTRES) 上海	91		
The Shiranui Sea (70s DOC) 不知火海	108		
Silverlake Life: The View from Here (7 SPECTRES) シルバーレイク・ライフ	96		

協力 Our Special Thanks to:

本映画祭を開催するにあたり、協賛・後援をいただいた各機関をはじめ、下記の方々を含む多くの人々・団体に、様々な形でご協力いただきました。深く感謝いたします。

Abé Hideko Nornes Akasaka Daisuke (赤坂大輔) Akiyama Kyoichi (秋山矜一) Akiyama Tamako (秋山珠子) J. Dudley Andrew Aoki Kensuke (青木謙介) Araki Keiko (荒木啓子) E. Arohan Asai Takashi (浅井隆) Michael Baskett T. Batbayar Chris Berry Simon Biggs David Blair Stan Brakhage Michal Bregant Timothy Brock Catherine Cadou Philip Cheah Chen Hwei-ju (陳慧如) Oliva Chen Chiao Hsiung-ping (焦雄屏) Choi Kam-chuen Christine Chazarian Ian Christie Alan Christy Teddie Co Bruce Conner Mark Csikszentmihalyi Donna Cunningham Daishima Haruhiko (代島治彦) Larry Darressa Darrell Davis Nick Deocampo Valerie Dhiver Bryony Dixon Dohi Etsuko (土肥悦子) Doy Del Mundo Natasa Durovicova Klaus Edder Arne Eggum Erikawa Ken (江利川憲) Morgan Fisher Michael Friend Fu Syou-ling Fujita Toshiya (藤田敏八) Fukuda Katsuhiko (福田克彦) Fukuzaki Yuko (福崎祐子) Roger Garcia L. Garuta Terry Geesken Anne-Marie Gill Robert R. Gitt Goi Nobuaki (五井伸明) Ulrich Gregor Ada Griffin Marty Gross Ajaz Gul Angela Haardt DeeDee Halleck Ava Hamilton Haneda Sumiko (羽田澄子) Hara Kazuo (原一男) Hara Masato (原将人) Hasegawa Eiichi (長谷川栄一) Hatano Tetsuro (波多野哲郎) Ed Haupt Hayashi Fuyuko (林冬子) Hayashi Hirofumi (林裕文) Hayashi Kanako (林加奈子) Sharon Hayashi Neill Hendersson John Herron Hibino Yukiko (日比野幸子) Steven Higgins Himeda Tadayoshi (姫田忠義) Hirakawa Mariko (平川麻理子) Hirayama Hisako (平山ヒサ子) Gordon Hitchens Hokobayashi Sayuri (錦林さゆり) Honda Takayoshi (本田孝義) Honma Noriko (本間紀子) Charles Hopkins Hori Chihoko (堀千穂子) Hori Saburo (堀三郎) Hoshi Kiichi (星紀市) Peter Hughes I Sante (李相浩) Ichiyama Shozo (市山尚三) Imazumi Koji (今泉光司) Imamura Miyo (今村ミヨ) Inada Takaki (稲田隆紀) Inoue Kazuto (井上一人) Inoue Toru (井上徹) Ishizaka Kenji (石坂健治) Karen Ishizuka Ito Kazunori (伊藤和典) Ito Mitsuo (伊藤碩男) Iwasa Hisaya (岩佐寿弥) Iwasaki Yuko (岩崎ゆう子) Izumi Isamu (和泉勇) David James Ray Jiing Jonouchi Mineko (城之内美穂子)	Kageyama Satoshi (景山理) Kakimoto Yutaka (柿本裕) Kanai Katsu (金井勝) Karima Fumitoshi (刈間文俊) Kato Itaru (加藤到) Kato Norio (加藤則夫) Kato Takanobu (加藤孝信) Kawamura Kenichirou Tony Keulmans Kim Moon-ja Kimizuka Shoko (君塚章子) Kitamura Minao (北村皆雄) Kobayashi Sachiko (小林佐智子) Koga Futoshi (古賀太) Kogawa Tetsuo (粉川哲夫) Kogo Tomoe (向後友恵) Koike Masato (小池征人) Koizumi Shukichi (小泉修吉) Komatsu Hiroshi (小松弘) Komori Shizuo (小森静男) Komoto Junko (河本順子) Koshikawa Michio (越川道夫) Regula König Edith Kramer Kubota Tatsuo (久保田達夫) George Kuchar Kudo Mitsuru (工藤充) Kuramoto Toru (倉本徹) Kuraoka Akiko (倉岡明子) Kurihara Hiroyuki (栗原広之) Kusakabe Etsuko (日下部悦子) Lai Shek Richie Lam Lan Bochow (藍博洲) Andrew Le Catherine Le Clef Hannalore Lechner Lee Daw-Ming (李道明) Rox Lee Leung Ping-kwan Li Ying (李纓) Cynthia Liu Machinaka Toshifumi (町中俊文) Marty Lucas Luo Yi-mei Bahman Maghsoudlou Maeda Katsuhiko (前田勝弘) Maeda Sachiko (前田さち子) Maeda Shuichiro (前田秀一郎) Behzad Mahamoud-Tabrizi Makino Mamoru (牧野守) Chris Marker Victor Masayesva Masuda Hideyuki (増田英之) Matsubara Akira (松原明) Matsuda Masao (松田政男) Matsuda Yutaka (松田豊) Matsui Hiroko (松井寛子) Matsukawa Yasuo (松川八洲雄) Matsumoto Masamichi (松本正道) Matsuoka Tamaki (松岡環) Jonas Mekas Susanna Mende Minami Hikaru (南光) Minowa Yuh (箕輪裕) Miyazaki Mako (宮崎真子) Mizuyoshi Akira (水由章) Mou Sen (牟森) Errol Morris Murayama Kyoichiro (村山匡一郎) Nagai Fumiko (永井文子) Nagano Chiaki (長野千秋) Naito Keiji (内藤啓二) Nakajima Takashi (中島崇) Nakajima Yo (中島洋) Nakamura Noriko (中村紀子) Nakano Rie (中野理恵) Neo Kim Seng Nemoto Rie (根本理恵) Bill Nichols Nidaira Masao (仁平雅夫) Nishi Shusei (西周成) Howard Nornes Nose Iseo (能勢伊勢雄) Nose Kyo (能勢協) Noto Setsuo (能登節雄) Nozawa Hiroo (野沢汎雄) Nunokawa Tetsuo (布川徹郎) O Aimi (王愛美) Roger Odin Ganbold Odontuya Oe Masanori (おうえまさのり) Ogawa Takao (小川孝雄) Ogawa Toshio (小川俊夫) Okada Yutaka (岡田裕) Okajima Hisashi (岡島尚志) Okubo Kenichi (大久保賢一) Omori Yasuhiro (大森康宏) Ono Kazuo (大野一雄) Marcel Ophuls Ricky Orellana Osaka Fumiko (小坂史子) Osaka Yukie (大坂祐希枝) Oshige Junichiro (大重潤一郎)	Oshii Mamoru (押井守) Osuga Chie (大須賀千枝) Otake Yoko (大竹洋子) Manfred Ott Ouchida Keiya (大内田圭弥) Manjunath Pendakur Frances Peters Ben G. Pinga Gotot Prakosa Kevin Rafferty Mark Rappaport Michael Renov Houshang Rusti Saiki Tomonori (佐伯知紀) Saito Atsuko (斎藤敦子) Saito Ayako (斎藤綾子) Saito Hisao (斎藤久雄) Saito Shigeo (斎藤茂夫) Sakaguchi Kazunao (坂口一直) Janice Sakamoto David Sandy S. Santhanam Sasaki Ken (佐々木健) Sato Hisako (佐藤久子) Sato Kyoko (佐藤京子) Sato Kyoko (佐藤恭子) Sato Makoto (佐藤真) Sato Shoetsu (佐藤正悦) Sato Tadao (佐藤忠男) Julie de Scherbenin Michael Schlesinger Siegfried Schmohl M.M. Serra David Shepard Shiba Katsuhiko (芝克弘) Shibata Yoshiichi (柴田義一) Shimizu Tadahiro (清水唯弘) Shin Jung-won Shinomiya Hiroshi (四ノ宮浩) Shinomiya Tetsuo (四宮鉄男) Shiohata Mariko (塩畑真理子) Shiomitsu Masahiro (塩満正洋) Shiozaki Toshiko (塩崎登志子) Shiraishi Kazuko (白石かずこ) Shiraishi Kenji (白石顕二) Shiraishi Yoko (白石洋子) Ali R. Shoja Noori Alan Siegal Mario Simondi Michael Studte Sudo Isao (須藤功) Sugihara Katsuhiko (杉原賢彦) Suzuki Hitoshi (鈴木一誌) Suzuki Shiroyasu (鈴木志郎康) Tahira Tateo (多比良建夫) Tai Hajime (井井肇) Takahashi Sunao (高橋直) Takizawa Rinzo (滝沢林三) Tamura Masaki (田村正毅) Tanaka Chiseko (田中千世子) Tanigawa Yoshio (谷川義雄) Maya Morioka Todeschini Tohayama Bunmei (外波山文明) Tomita Keiko (冨田慶子) Tomitsuka Masaki (冨塚正輝) B. Tsendsuren Tsuchimoto Noriaki (土本典昭) Tsuchiya Yutaka (土屋豊) Ueno Toshiya (上野俊哉) Ukai Satoshi (鵜飼哲) Aruna Vasdev Wang Mo-lin (王墨林) Wang Zhong-yi (王衆一) Watabe Minoru (渡部実) Watanabe Setsuko (渡辺節子) Watarai Masuyuki (巨貫幸) Watarai Junkichi (巨純吉) Ken Winnoker Wong Ain-ling (黄爱玲) Wu Wenguang (呉文光) Yamagami Tetsujiro (山上徹二郎) Yamamoto Hitoshi (山本均) Yamamoto Yoshihiro (山本嘉博) Yamamura Nobuki (山村伸貴) Yamanaka Kazuyoshi (山中一義) Yamane Sadao (山根貞男) Yamashita Nobuko (山下信子) Yamatani Tetsuo (山谷哲夫) Yamazaki Yuiji (山崎佑次) Yanagisawa Hisao (柳沢壽男) Yanashita Mie (柳下美恵) Edward Yang (楊徳昌) Yasukawa Keiji (安川慶治) Yasuoka Takaharu (安岡卓治) Yea Yeh Yeh Yueh-yu Yoshida Takahiro (吉田孝弘) Yoshitake Michiko (吉武美知子) Yun Myon (尹美英) Zhang Yi (張怡) Mr. and Mrs. Gunther Zobel	Academy of Motion Picture Arts and Sciences Archive of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences Asahi Planning, Ltd. (アサヒプランニング) Asahi Shimbun, Cultural Project Division (朝日新聞社文化企画局) Avid Japan, Inc. (アビッドジャパン) Athénée Français Culture Center (アテネ・フランセ文化センター) Australian Broadcasting Company, Aboriginal Programs Unit Australian Film Commission Bandai Visual (バンダイビジュアル) BBC Television Berlin International Film Festival, International Forum of Young Cinema Boomerang Production BOX Higashinakano (BOX 東中野) British Film Institute Canyon Cinema California Newsreel Central Motion Picture Corporation Cine Quanon (シネカノン) Cinematographer (シネマトグラファー) Cinema Verite (シネマ・ヴェリテ) Cinemaya Cine Saison (シネセゾン) Dainana Geijutsu Gekijo (第七芸術劇場) D'Art Kansai Print Center (ダール) Digital Word (デジタル・ワード) Directors Guild of America Documentary Film Library (ドキュメンタリー・フィルム・ライブラリー) Drift Distribution Dragon Films Inc. (龍影) East Japan Marketing & Communications Inc. (ジェイアール東日本企画) East Japan Railway (東日本旅客鉄道) Eiga Shinbun (映画新聞) Embassy of India in Japan (在日インド大使館) Embassy of Israel in Japan (在日イスラエル大使館) Embassy of the U.S.A. in Japan (在日アメリカ大使館) Ethnological Visual Documentation (民族文化映像研究所) Festival dei Popoli Fertile Memory Organizing Committee (豊饒の記憶実行委員会) Film Archive of the Motion Picture Development Foundation (Taiwan) Film Australia Film Preservation Associates Film-Maker's Cooperative Films d'Astrophore Films Transit Inc. FIPRESCI (国際批評家連盟) Fortuna Films Fourth Floor Productions Graphic Institute of Technology (ジー・アイ・ティー) Goethe-Institut, Bangkok Goethe-Institut, Dhaka Goethe-Institut, Seoul Gold Films Hong Kong Film Archive Hong Kong International Film Festival (香港国際映画祭) ID Corporation (アイディ) Image Forum (イメージ・フォーラム) Imamura Productions (今村プロダクション) International Cinema Inc. International Express Co., Ltd. (インターナショナルエクスプレス) International Documentary Filmfestival Amsterdam Iwanami Audio Visual Media Inc. (岩波映像販売) Japan Academy of Visual Arts (日本映画学校) Japan Association for Cultural Exchange (国際文化交流推進協会) The Japan Foundation, Asia Center (国際交流基金アジアセンター) The Japan Foundation, Audio-Visual Department (国際交流基金視聴覚部) Japan Original Technic Co., Ltd. (ジャパンオリジナルテクニク)	Japan Film Pen Club (日本映画ペンクラブ) Japanese American National Museum Jiyu Kobo Inc. (自由工房) Journal Film Produktion Kamijo Studio (上条スタジオ) Kartemquin Films Kawasaki City Museum (川崎市民ミュージアム) Kino Video Lumiere Pictures Machida City Museum of Graphic Arts, Tokyo (町田市立国際版画美術館) Magyar Filmunio Matsuda Film Productions (松田映画社) The Melbourne International Film Festival Milburn-Stone Productions Mediopolis VideoFest Berlin Meridian Co., Ltd. Mini-Theater Network (ミニシアター交流会) Munch Museet Museum of Modern Art, New York Nagoya Cinematheque (名古屋シネマテーク) National Film and Television Archives of the British Film Institute The National Museum of Modern Art, Tokyo, The National Film Center (東京国立近代美術館フィルムセンター) NAAT Native American Producers Association NETPAC Network Films Inc. (ネットワーク・フィルムズ) New Yorker Films Nihon Eiga Shinsha (日本映画新社) Nikkatsu Studio (にっかつ) Nippon Cine Arts Co. Ltd. (日本シネアーツ社) North Foundation Ogawa Productions (小川プロ作品管理協議会) OSFILM Pacific Film Archives Pandora Co., Ltd. (パンドラ) People's Media Network (民衆のメディア連絡会) Planet Bibliothèque de Cinéma (プラネット映画資料図書館) Production IG (プロダクションIG) Seabass Club (シーバスクラブ) Shanghai Television (上海電視台) Shibata Organization (フランス映画社) Shindo Bijutsu Insatsu (新藤美術印刷) Shisso Productions (疾走プロダクション) Siglo Ltd. (シグロ) Signifyin' Works Stance Company (STANCE Company) Superior Pictures Tanita Film Center Tetra Co., Ltd. (テトラ) Theater Kino (シアター・キノ) Third World Newsreel 3H Films Ltd. (侯孝賢電影社) Toa Commercial Photo Center (東亜宣伝写真) Toei (東映) Tokyo International Film Festival (東京国際映画祭) Tokyo Metropolitan Television (東京メトロポリタンテレビジョン) Tomato Tour (トマト・ツアー) Transit Films UCLA Film and Television Archive Uplink (アップリンク) Urban Design Research Inc. 都市デザイン研究所 Video Databank Visual Culture Society (映像文化協会) Visual Opus (ヴィジュアル・オーパス) Wadatsumi-kai (日本戦没学生記念会) Women Make Movies Yamagata Symphony Orchestra (山形交響楽団) Yomiuri Television (読売テレビ放送) Young Jump (ヤングジャンプ) YS Travel Co., Ltd. (ワイエストラベル)
---	---	--	--	--

Asahi Brewery Ltd. (アサヒビール)
Asahi Shimbun, Yamagata (朝日新聞山形支局)
Cable TV, Yamagata (ケーブルテレビ山形)
Chitose Kensetsu (千歳建設)
Dainihon Sado Gakkai (大日本茶道学会)
Denroku Co. (でんろく)
Edo Senke (江戸千家)
Endo Shoji (遠藤商事)
FM Yamagata (エフエム山形)
Forum (フォーラム)
Fujisho Printing Co. (藤庄印刷)
Hatagomachi Shindo Shotengai Kumiai (旅籠町新道商店街組合)
Higashiotemon Shotengai (東大手門商店街)
Hitachi Seisakusho, Tohoku Branch, Yamagata (日立製作所東北支社山形営業所)
Hokokai (宝紅会)
Honcho Shotengai Shinko Kumiai (本町商店街振興組合)
Imonikai Volunteers (芋煮会ボランティア)
JA Yamagata Prefecture Union (J A 山形中央会)
Jiji Press Ltd., Yamagata (時事通信社山形支局)
Jimuki Center Kankosha (事務機センター感光社)
JR Higashinohon Co., Tohoku (東北旅客鉄道東北地域支社)
Kahokushinpo Publishing Co., Yamagata (河北新報社山形支局)
Kirin Brewery Co., Ltd. (キリンビール)
Kyodo Kumiai Asahigizna Norenkai (協同組合旭銀座のれん会)

Kyodo News Service Yamagata (共同通信社山形支局)
The Mainichi Newspaper Yamagata (毎日新聞社山形支局)
Maruhachi Yatarazuke (丸八やたら漬)
Murayama Co., Ltd. (ムラヤマ)
Nanokamachi Ichibangai Shotengai Shinko Kumiai (七日町一番街商店街振興組合)
Nanokamachi Saikaihatsu Building (七日町再開発ビル)
Nanokamachi Shindo Shotengai Kumiai (七日町新道商店街組合)
Nanokamachi Shotengai Seinenkai (七日町商店街青年会)
Nanokamachi Shotengai Shinko Kumiai (七日町商店街振興組合)
NEC Yamagata (N E C 山形支店)
NHK Yamagata (N H K 山形支局)
Nikka Whisky Co. (ニッカウキスキー)
Nouvelle F (ヌーベルF)
NTT Yamagata (N T T 山形支店)
Obisan Group (オビサングループ)
Omote Senke (表千家)
Pasuko Yamagata (パスコ山形営業所)
Sakuragi Shotengai Shinko Kumiai (桜木商店街振興組合)
The Sankei Newspaper Yamagata (産経新聞社山形支局)
Sendai Coca Cola Bottling Co. (仙台コカ・コーラ・ドリンク)
Sendai Coca Cola Bottling Co., Yamagata (仙台コカ・コーラ・ドリンク) 山形営業所)
Shibuya Kensetsu (渋谷建設)
Shokusan Bank Ltd. (殖産銀行)
Shonai Bank (荘内銀行)

Sogetsuryu Yamagata Branch Yamagata (草月流山形県支部山形地区)
Suntory Ltd. (サントリービール)
Suzukawa Bell Town (鈴川ベルタウン)
Suzurangai Shotengai Shinko Kumiai (すずらん街商店街振興組合)
Tohoku Denka (東北電化工業)
Tohoku Electric Co., Yamagata (東北電力山形支店)
Tokamachi Shotengai Shinko Kumiai (十日町商店街振興組合)
Topcon Yamagata Co., Ltd. (トプコン山形)
Toritaro (鳥太郎)
Toshiba Co., Yamagata (東芝山形営業所)
TUUY Yamagata (テレビユー山形)
Urasenke (裏千家)
View Plaza (びゅうプラザ山形)
With Y (ウイズ・ワイ)
Yabuuchiryu Jinpukai (藪内流仁風会)
Yamagata Bank (山形銀行)
Yamagata Beautiful Commission (山形ビューティフル・コミッション)
Yamagata Bill Service (山形ビルサービス)
Yamagata Broadcasting Co., Ltd. (山形放送)
Yamagata City Chushinshotengai Machizukuri Kyogikai (山形市中心商店街づくり協議会)
Yamagata City International Friendship Association (山形市国際交流協会)
Yamagata City Kensetsu Doiyukai

(山形市建設同友会)
Yamagata Community Broadcasting (山形コミュニティ放送)
Yamagata Ekimae Odori Shotengai Shinko Kumiai (山形駅前大通り商店街振興組合)
Yamagata Kajo Lions-Club (山形霞城ライオンズクラブ)
Yamagata Kensetsu (山形建設)
Yamagata Kensetsugyo Kyokai Yamagata Branch (山形県建設業協会山形支部)
Yamagata Kotsu (山形交通)
Yamagata National Electrics (山形ナショナル電気)
Yamagata Newspaper (山形新聞社)
Yamagata Prefecture Tonanmurayama Chihojimusho (山形県東南村山形地方事務所)
Yamagata TV (山形テレビ)
YCC Joho System (Y C C 情報システム)
The Yomiuri Newspaper Yamagata (読売新聞社山形支局)
Zao ropeway (蔵王ロープウェイ橋)
Zao Spa Tourist Information (蔵王温泉観光協会)

All Volunteers (ボランティア参加者)
Pre-selection Panel Members (予備選考委員)
Pre-selection Panel Volunteer Interpreter (予備選考会通訳ボランティア)

本映画祭は、山形市内・県内の下記の方々を含む多くの方々によって支援されています。 The Festival is supported by many people including the following persons living in Yamagata.

Abe Michiru (阿部ミチル)
Abe Noriko (阿部節子)
Abe Ryuichi (阿部龍市)
Adachi Kazuaki (安達和明)
Aihara Kenji (相原健二)
Aita Kohei (会田浩平)
Aita Naoko (会田尚子)
Aizu Kenjiro (会津健次郎)
Akagi Junko (赤木純子)
Akiba Shoichi (秋葉昭一)
Akita Shinichi (秋田信一)
Aoki Tatsuya (青木達也)
Aoki Yuki (青木由紀)
Araki Shigeyoshi (荒木茂欣)
Arai Susumu (荒井進)
Arai Yukihiko (荒井幸博)
Arimatsu Noriko (有松紀子)
Asakawa Kaori (浅川かおり)
Asakawa Susumu (浅川進)
Asano Fujiko (浅野藤子)
Asano Tsuyuko (浅野露子)
Azuma Chiyoji (吾妻千代治)
Luke Barron (ルーク・バロン)
Chitose Takeshi (千歳毅)
Chokai Makiko (鳥海牧子)
Doi Tadao (土井忠夫)
Endo Fuminao (遠藤文尚)
Endo Nao (遠藤奈緒)
Fukamachi Asako (深町朝子)
Fukase Hideko (深瀬英子)
Fun Jon (フンジョン)
Fuse Sadao (布施定男)
Fuse Tsunekazu (布施恒和)
Fuse Yumiko (布施裕美子)
Goto Chiharu (後藤千春)
Goto Keiji (後藤恵治)
Hanaya Emi (花屋恵美)
Hanazono Tomoichi (花園朋一)
Harada Chiyo (原田チヨ)
Hasebe Akiko (長谷部明子)
Hata Eimyo (畑実明)
Hattori Takayuki (服部高由己)
Hayama Komei (端山貴明)
Hayasaka Mitsuko (早坂美津子)
Hayashi Miwa (林美和)
Henmi Hikaru (遠見啓)
Hino Masayo (日野雅代)
Hirano Makiko (平野満希子)
Honjo Yohei (本所洋平)
Honma Makoto (本間誠)
Hori Kotaro (堀浩太郎)
Horishi Chikako (堀士知可子)
Ida Hideyuki (井田英幸)
Iesaka Kaoru (家飯薫)
Iesaka Tamao (家飯玉緒)
Ikeda Chisaki (池田千咲)
Ikegawa Takayuki (池側隆之)

Inoue Miharuru (井上美晴)
Ishii Kentaro (石井健太郎)
Ishijima Tomoko (石島智子)
Ishikawa Akiko (石川暎子)
Ishiyama Emiko (石山江美子)
Ishizawa Masakatsu (石沢正克)
Itagaki Kou (板垣コウ)
Itagaki Masayuki (板垣正幸)
Ito Daisuke (伊藤大輔)
Ito Hana (伊藤ハナ)
Ito Mitsuyuki (伊藤三之)
Iwai Ryoko (岩井良子)
Jinbo Emi (神保恵美)
Kamijo Takahisa (上條喬久)
Kan Michiko (管美智子)
Kaneyama Ryoji (金山享二)
Kanya Katsunori (菅谷克則)
Kato Eiko (加藤栄子)
Kato Enji (加藤円治)
Kato Itaru (加藤到)
Kato Naoki (加藤直樹)
Kawade Kenji (川出賢司)
Kawaguchi Hajime (川口肇)
Kawai Isao (川井功)
Kawamura Sora (川村そら)
Kawano Yoshikatsu (河野美勝)
Kimuta Eiko (木村映子)
Kobayashi Kazumasa (小林一勝)
Komatsu Yaeko (小松やえ子)
Kumagai Jun (熊谷純)
Kumagai Juzaburo (熊谷重三郎)
Kunikata Mieko (國方三重子)
Kurihara Hideyuki (栗原秀幸)
Kusakari Akira (草刈晃)
Kuzumaki Fumiko (葛巻文子)
Maekawa Michihiro (前川道博)
Maeta Yuki (前田由紀)
Maruyama Yasuko (丸山靖子)
Masuya Shoko (柘谷頌子)
Masuya Shuichi (柘谷秀一)
Matsuda Rikiko (松田理喜子)
Matsuki Isako (松木功子)
Matsuki Shosuke (松木鈺祐)
Matsumoto Ken (松本健)
Matsumoto Tsuneyuki (松本常幸)
Matsunori Fusako (松野井房子)
Mineta Katsuko (峯田捷子)
Misawa Michiko (三沢倫子)
Mitsui Koji (三井幸嗣)
Miura Haruko (三浦晴子)
Miura Kazuhiro (三浦和浩)
Miyoshi Kentaro (三好健太郎)
Mizuguchi Michiko (水口美知子)
Momata Miwako (茂美美和子)
David Moore (EP・レ・ット)
Mori Fumio (森文夫)
Moriya Kuniaki (森谷九二昭)

Moriya Ryuichi (森谷隆一)
Muro Hiroko (むろひろ子)
Murai Ryoko (村井良子)
Murayama Emiko (村山恵美子)
Murayama Hideaki (村山秀明)
Murayama Junichi (村山順一)
Murayama Junko (村山純子)
Nagaoka Toshikazu (長岡壽一)
Nagasawa Ryo (長澤綾)
Nagasawa Shigekazu (長澤茂和)
Nakagawa Fumio (中川文男)
Nakagawa Hiroki (中川宏生)
Nakamura Megumi (中村恵)
Nakano Junko (仲野淳子)
Nakano Shingo (中野信吾)
Narihara Tomoko (成原知子)
Nasu Junko (那須潤子)
Nishimura Akiko (西村明子)
Nito Toshi (仁藤俊)
Oe Takashi (大江浩史)
Ogasawara Hiroshi (小笠原寛)
Ogasawara Isao (小笠原功)
Okada Noriko (岡典子)
Okada Kazuko (岡田和子)
Okada Ryoko (岡田量子)
Okamoto Atsushi (岡本篤志)
Okazaki Takashi (岡崎孝)
Okazaki Yone (岡崎ヨネ)
Ono Akihiro (小野明広)
Onuma Mikio (大沼幹雄)
Ota Tsuneo (太田恒夫)
Otaki Makoto (大滝誠)
Otomo Yusuke (大友雄介)
Otsuka Hiroko (大塚裕子)
Ouchi Shizuko (大内静子)
Ri Shohei (李篠平)
Geoff Robins (ジ・エフ・ロビンズ)
Saito Eiji (斎藤英司)
Saito Hisao (斎藤久雄)
Saito Keiko (斎藤景子)
Saito Matsutarou (斎藤松太郎)
Saito Yaeko (斎藤やえ子)
Saito Yoko (斎藤裕子)
Sakabe Noboru (坂部登)
Sakurada Yoko (櫻田裕子)
Sanno Yuka (紗納 由佳)
Satake Masami (佐竹正美)
Satake Yoshikazu (佐竹義和)
Sato Hiroshi (佐藤博史)
Sato Katsura (佐藤桂)
Sato Kazuyo (佐藤和代)
Sato Keiichi (佐藤啓一)
Sato Kiyoko (佐藤清子)
Sato Kumiko (佐藤久美子)
Sato Shin (佐藤真)
Sato Yuji (佐藤勇治)
Sato Yukie (佐藤ゆき恵)

Satomi Masaru (里見優)
Seki Akemi (関明美)
Seki Osamu (関修)
Sekine Yoshinori (関根義則)
Vince Sherry (ヴィンス・シェリー)
Shibasaki Yumiko (柴崎由美子)
Shibata Shuneko (柴田繁男)
Shibuya Keiko (渋谷恵子)
Shibuya Takao (渋谷隆夫)
Shimizu Mayumi (清水真由美)
Shiohata Rena (塩畑玲奈)
Shirata Yoko (白田洋子)
Sokabe Tetsuya (曾我部哲也)
Sugawara Akemi (菅原明美)
Sugaya Katsunori (菅谷克則)
Suzuki Eiichi (鈴木英市)
Suzuki Hajime (鈴木一)
Suzuki Mayumi (鈴木まゆみ)
Suzuki Norio (鈴木範夫)
Suzuki Ryuichi (鈴木隆一)
Suzuki Shigemitsu (鈴木繁美)
Suzuki Shunpei (鈴木俊平)
Suzuki Toshiko (鈴木敏子)
Suzuki Yasuko (鈴木康子)
Suzuki Yuki (鈴木由紀)
Suzuki Yoko (鈴木裕子)
Suzuki Yuuki (鈴木祐貴)
Jennifer Swanton (ジェニファ・スワンソン)
Stephen Swenson (スティーブン・スワンソン)
Swenson Tomoko (スワンソン智子)
Takagi Toshiaki (高木利昭)
Takagi Yoshimi (高木よしみ)
Takahashi Keiko (高橋圭子)
Takahashi Saori (高橋さおり)
Takahashi Shohei (高橋昌平)
Takahashi Sunao (高橋直)
Takayashi Takuya (高橋卓也)
Takahashi Yoshiaki (高梨良章)
Takahashi Yuko (高橋祐子)
Takeda Hideyuki (武田英幸)
Takeda Masako (武田正子)
Takeda Sachie (武田幸恵)
Tamatsu Toshihiko (玉津俊彦)
Tamemoto Akane (為本茜)
Tanabe Ken'ichi (田名部憲一)
Tanaka Eiko (田中英子)
Tanaka Keiko (田中恵子)
Tanaka Yoko (田中裕子)
Tanno Kikue (丹野きくゑ)
Tanno Yoichi (丹野洋一)
Teshima Kensuke (手嶋兼輔)
Terada Ryuzo (寺田隆造)
Terasawa Yoko (寺澤陽子)
Terui Michiko (照井美智子)
Toshima Miyuki (豊嶋美由紀)
Toshimoto Hiroshi (利元哲史)

Toyoshima Junko (豊島純子)
Tsuchida Hirofumi (土田裕文)
Tsukii Yoshinori (月井良典)
Uchino Katsue (内野克江)
Ui Kentaro (宇井賢太郎)
Uzu Hidetoshi (魚津英寿)
Watanabe Akio (渡辺明夫)
Watanabe Junko (渡辺淳子)
Watanabe Toshiko (渡辺利子)
Watanabe Yasutomo (渡辺泰友)
Watanabe Yu (渡辺優)
Yahagi Chozaburo (矢萩長三郎)
Yahagi Hiroko (矢萩ひろ子)
Yamauchi Kenji (山内健児)
Yano Hideya (矢野秀弥)
Yano Tokio (矢野時男)
Yasuda Tomoko (安田智子)
Yokoo Koichi (横尾好一)
Yoshida Katsuo (吉田勝昭)
Yoshida Kiyomi (吉田きよみ)
Yoshida Saeko (吉田朗子)
Yoshida Tomomi (吉田智美)
Yoshida Yukio (吉田幸雄)
Yoshikawa Chiho (吉川千穂)

山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会・スタッフ

YIDFF Organizing Committee & Staff

山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会

会長 山形市長 佐藤幸次郎
 副会長 山形市助役 板垣啓二
 山形市芸術文化協会会長
 横田樵山
 田中哲
 松木鉦祐
 湯座明彦
 黒坂定行
 齋藤正和
 飯野昇悦
 長澤裕二
 富塚正輝
 高橋卓也
 西塚ミヤ
 宮坂幸子
 結城幸三
 池野徹
 里見優
 田中善次郎
 高村健一
 横山良介
 井上健一
 会田佐武郎
 梅津久勇
 山形市収入役
 今野和子
 尾崎行一

常任委員
 監事

YIDFF Organizing Committee

President Sato Kojiro, Mayor
 Vice-Presidents Itagaki Keiji, Deputy Mayor
 Yokota Shozan, President, Art and Cultural Society of Yamagata City
 Chairman Tanaka Satoshi
 Vice-Chairman Matsuki Shosuke
 Members Yuza Akihiko
 Kurosaka Sadayuki
 Saito Masakazu
 Iino Shoetsu
 Nagasawa Yuji
 Tomitsuka Masaki
 Takahashi Takuya
 Nishizuka Miya
 Miyasaka Sachiko
 Yuki Kozo
 Ikeno Toru
 Satomi Masaru
 Tanaka Zenjiro
 Takamura Kenichi
 Yokoyama Ryosuke
 Inoue Kenichi
 Aida Saburo
 Permanent Member Umetsu Hisao
 Auditors Konomo Kazuko
 Ozaki Koichi

映画祭実行委員会事務局

事務局長 佐藤武
 事務局次長 高橋浩三
 スタッフ 稲村英好
 中村進二
 宮沢啓
 高野英昭
 加藤栄子
 ミッシェル・ハンセン・ロビ
 ンス
 セーラージェーン・ミード
 山口真由美
 五十嵐由美子
 齋藤茂子
 工藤孝信

実施運営協力

藤原敏史
 加藤到
 榎谷秀一
 株式会社アイディ
 塚田孝之
 大越明

(通訳)

秋山珠子
 カトリーヌ・カドウ
 五十嵐友子
 平野加奈江
 川田智子
 川口陽子
 姜惠娘
 加藤寛一
 木村晴子
 河内和加子
 児島宏子
 河本順子
 正村和子
 森沢初
 中山貴恵
 王愛美
 ガンボルド・オドントヤ
 小坂史子
 高部桂子
 高橋美和子
 高瀬由美子
 マヤ・トデスキーニ
 鶴岡久二
 魚住幸代
 王衆一
 渡辺真理
 山本敦司
 山根ミッシェル
 山之内悦子

補佐

東京事務局長 矢野和之
 フィルム・コーディネーター 小野聖子
 プログラム・コーディネーター (電影七変化) 阿部マーク・ノーネス
 福嶋行雄
 (アジア百花繚乱) アーロン・ジェロー
 藤岡朝子
 伏屋博雄
 (日本ドキュメンタリー) 安井喜雄
 編集・広報 新川隆弘
 補佐 藤原敏史
 北野悦子
 田中純子
 (日本ドキュメンタリー) 富岡邦彦
 西原多朱

予備選考アドバイザー

稲田隆紀
 村山匡一郎
 渡部実

(映写)

シネマトグラファー
 荒田正一
 石井義人
 坂口高志
 坂元隆介
 原口洋子
 原田徹
 本城昌美
 松本圭二
 山本均
 吉川毅
 阿達直樹
 山野芳雄

ポスター等デザイン

上条喬久
 告知ポスターデザイン・
 カタログレイアウト
 山口敦

(カタログ翻訳)

秋山珠子
 マイケル・バスケット
 ゴードン・フィッツジェラル
 ド
 藤原敏史
 アーロン・ジェロー
 林ゆう子
 ジョナサン・ホール
 児島宏子
 アン・マックナイト
 日良直子
 西周成
 小野信也
 小坂史子
 齋藤綾子
 ローリー・ベッセルホフ

映画祭クレジット・ロール

ロックス・リー
 田村正毅
 秋吉信幸
 伏屋博雄

フィルム字幕翻訳・監修

田中武人
 藤原敏史
 堀尚弘
 伊藤美穂
 刈間文俊
 久留喜代
 松岡葉子
 佐藤美香
 高山美香
 進藤昭光
 上田和夫
 スチュアート・J・
 ウォルトン

デイリー・ニュース編集

佐藤啓一
 高橋直
 佐藤真
 榎谷瑠子
 鈴木英市
 マイケル・バスケット

Festival Staff

Festival Director Sato Takeshi
 Deputy Director Takahashi Kozo
 Staff Inamura Hideyoshi
 Nakamura Shinji
 Miyazawa Hiraku
 Takano Hideaki
 Kato Eiko
 Michelle Hansen-Robbins
 Sarah-Jane Mead
 Yamaguchi Mayumi
 Igarashi Yumiko
 Saito Shigeo
 Kudo Takanobu

Directors, Tokyo Office

Yano Kazuyuki
 Film Coordinator Ono Seiko
 Program Coordinators
 7 Spectres Abé Mark Nornes
 Fukushima Yukio

New Asian Currents

Aaron Gerow
 Fujioka Asako
 Fuseya Hiroo

Japan Documentary

Yasui Yoshio
 Editing and Public Relations
 Shinkawa Takahiro
 Assistants Fujiwara Toshifumi
 Kitano Etsuko
 Tanaka Junko

Japan Documentary

Tomioka Kunihiko
 Nishihara Tazu

Pre-selection Advisors

Inada Takaki
 Murayama Kyoichiro
 Watabe Minoru

Poster Design

Kamijo Takahisa
 Teaser poster design & Catalog design
 Yamaguchi Atsushi

Catalog Translation

Akiyama Tamako
 Michael Baskett
 Gordon Fitzgerald
 Fujiwara Toshifumi
 Aaron Gerow
 Jonathan Hall
 Hayashi Yuko
 Kojima Hiroko
 Anne McKnight
 Mera Noko
 Ono Shinya
 Osaka Fumiko
 Saito Ayako
 Laurie Wesselhoff

Daily Bulletin

Sato Keiichi
 Takahashi Sunao
 Masuya Shoko
 Suzuki Eiichi
 Michael Baskett
 Fujiwara Toshifumi
 Kato Itaru
 Masuya Shuichi

Operational Assistance

ID Corporation
 Tsukada Takayuki
 Okoshi Akira

Interpreters

Akiyama Tamako
 Catherine Cadou
 Igarashi Tomoko
 Hirano Kanako
 Kang Haejung
 Kato Kakuichi
 Kawachi Wakako
 Kawada Tomoko
 Kawaguchi Yoko
 Kimura Haruko
 Kojima Hiroko
 Komoto Junko
 Masamura Kazuko
 Morisawa Hatsu
 Nakayama Kie
 O Aimi
 Ganbold Odontuya
 Osaka Fumiko
 Takabe Keiko
 Takahashi Miwako
 Takase Yumiko
 Maya Morioka Todeschini
 Ukai Hisaji
 Uozumi Yuikiyo
 Wang Zhong-yi
 Watanabe Mari
 Yamaki Atsushi
 Yamanouchi Etsuko
 Yamane Michelle

Projection staff

Arata Shoichi
 Ishii Yoshito
 Sakaguchi Takashi
 Sakamoto Ryusuke
 Haraguchi Yoko
 Harada Toru
 Honjo Masami
 Matsumoto Keiji
 Yamamoto Kin
 Yoshikawa Takeshi
 Adachi Naoki
 Yamano Yoshio

Festival intro film

Rox Lee
 Tamura Masaki
 Akiyoshi Nobuyuki
 Fuseya Hiroo

Film Subtitles

Tanaka Taketo
 Fujiwara Toshifumi
 Hori Naohiro
 Ito Miho
 Karima Fumitoshi
 Kuru Kiyo
 Matsuo Yoko
 Sato Mika
 Shindo Terumitsu
 Takayama Mika
 Ueda Kazuo
 Stuart J. Walton

※日本・中国・韓国・ハンガリーなどの人名は、名字を先に記載しています。Japanese, Chinese, Korean, Hungarian, and other names from cultures where the family name appears first are printed in romanized form in this catalog in accordance with those customs, with the family name first, the given name second.

編集・制作：株式会社 創人舎 ● Editing & Production: Cinematrix Co., Ltd.
 印刷：山形印刷株式会社 ● Printed by Yamagata Printing Co., Ltd.
 発行：山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会 ● Published by YIDFF Organizing Committee
 ©1995 山形県山形市旅籠町 2-3-25 ● 2-3-25 Hatago-cho, Yamagata 990, Japan
 Phone: 0236-41-1212
 発行日：1995年10月3日 ● Date of Publication: October 3, 1995

**YAMAGATA
International
Documentary
Film Festival '95**

