

ロックスリー | Roxlee  
(映画作家、漫画家 | Filmmaker / Cartoonist)

## 四角い画面の内と外

### Inside and Outside of the Rectangular Screen

畑あゆみ | Hata Ayumi

(YIDFF山形事務局 | YIDFF Yamagata Office)

電車で最後に乗ったのはかれこれ半年前になる。職場が住まいに近く、かつ生活圏での中長距離移動が車中心である地方に暮らす者にとっては、この状況はありふれたものだが、仕事の忙しさとパンデミックによる巣ごもりが、さらにその非・電車生活に拍車をかけている。特に、単なる移動手段でない電車での旅を好む人間には、なかなか辛い日々だ。列車/電車という乗り物が、物語の中で表象・主題化されるだけでなく、その発展がもたらした視覚的経験の変容という側面においても、映画・映像史と関係が深いことは知られている通りである。自分の身体が遠くに運ばれ、日常とは異なる風景を見るという経験への欲望は、映画館や自宅でじっと座りう

I haven't got on a train for about six months. There is nothing special about this for those in the countryside who live near their workplace and mostly drive middle to long distance in their living area. Struck at home due to both the pandemic and hectic work, I have even less opportunity to travel by train. These days I miss train journey not as form of simple transportation. As is well known, the train as the vehicle is closely related to the history of film; for not only has it been represented/thematized in the narrative, but its development has also transformed our visual experiences. Our desire to be physically transported to view extraordinary landscapes has been amplified by a static



『BETWEEN YESTERDAY &amp; TOMORROW Omnibus 2011/2016/2021』

つろいゆく画面を見つめるその静的な時間によっても増幅されてきた。世界的に移動が制限された昨年以降、身体の停滞に比例して四角いモニターを見る時間がさらに増え、これまでさほど意識してこなかった日常の中での「見る」ことへの執着や過度な依存に、改めて気付かされている。

一年以上足を踏み入れていないJRの最寄り駅をじっと見つめる、峯利子監督の映像(オムニバス作品『BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW Omnibus 2011/2016/2021』[日本プログラム/PJ]の一篇)は、移動と見る行為をめぐるこの不条理な状況を、端的に、直接的に写し取っている。そして映像を枠取るフレームがさらにその現実を強調する。電車も、駅からその先に広がり見えてくるはずの世界も一切捉えることなく、カメラはゆっくりと駅から視線を外し、どこか不穏な見慣れた町の風景へと戻る。その四角いフレームを普段より意識してしまうのは、駅=スクリーンの先に広がる空間、そこへの移動の楽しみを、無邪気に思い描くことへの躊躇からだろうか。あるいはこの状況だからこそ、枠を飛び越えた奔放さへの憧れからなのか。疫病に取り巻かれる恐怖(『ルオロオの怖れ』[アジア千波万波/NAC]、『武漢、わたしはここにいる』[特別招待作品])だけでなく、警察や軍の暴力的な包囲による切迫感(『理大圍城』[インターナショナル・コンペティション/IC]、『リトル・パレスティナ』[NAC])がその強度を増すのもまた、現実の監禁の時空間がさらに映像/モニターによって圧縮され、それを見る私たちの現在の日常と共鳴し合っているからにちがいない。

一方で、その四角い画面から聞こえてくる多種多様な音、語られる言葉は、遠慮なく私たちの想像を広げ、刺激してくれる。今回のラインアップでとりわけ印象深いのは被写体の語りだ。パレスティナ市民に対する暴力的抑圧の実行者であったイスラエル軍の元兵士たち(『最初の54年間——軍事占領の簡易マニュアル』[IC])、入国管理センターの実態を告発する長期収容者(『牛久』[PJ])、羽田闘争で命を落とした京大生と当時の運動を語る同時代の証言者(『きみが死んだあとで』[PJ])たちの記憶、そして人生の来し方を辿り、土地の言葉で詩を読み上げる古老たち(『東北おんぼのうた——つなみの浜辺で』[NAC]、『私はおぼえている』[PJ])の豊かな声音。これらの語りは私たちによって聴かれるためにそこにあり、そうした聞き手の存在は潜在的に作品のうちに織り込まれている。だが聞き手とはえば、身振りや話し方も含むその語り全体から、そこで語られなかったことへの想像もまた自由に膨らませていこう。

非劇場空間での個別鑑賞を観客の皆様にも強いることになった今回のヤマガタだが、映像世界への没入が起こりにくい視聴環境は逆に、映画の細部をより親密に、分析的に見ることを可能にしてくれる。フレーム内に切り取られた空間とそこに含まれていない見えない空間、語られる世界と語られない世界のあわいに目と耳を傾け、今年も一癖も二癖もある映像群との対話を楽しんでいただきたいと願っている。

time in which we gaze at the changing screen while sitting still in a cinema or at home. Since last year our movement has been restricted globally and time spent in watching the small rectangular monitor has increased in proportion to physical immobility, making us aware of our excessive attachment to or dependence on seeing in our daily life, which has gone unnoticed so far.

Takashi Toshiko's film (a part of *BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW Omnibus 2011/2016/2021*, Perspectives Japan (PJ)) stares at the nearby JR station on which she has not set foot for more than a year. It simply and directly depicts this absurd situation about movement and the act of seeing, and images driven out of the frame further emphasize its reality. The camera slowly averts its gaze from the station without capturing a train or the world that would unfold beyond it and returns to the somewhat disquieting familiar townscape. I am more conscious of the rectangular frame than usual. Is this because I hesitate to innocently imagine the space beyond the station here identified with the screen and the pleasure of moving towards it? Or do I yearn for recklessness with which to go beyond the frame in this very situation? Both the fear of being surrounded by an epidemic (*Luo Luo's Fear*, New Asian Currents (NAC); *Wuhan, I Am Here*, Special Invitation Film) and a sense of impending crisis due to a violent siege (*Inside the Red Brick Wall*, International Competition (IC); *Little Palestine, Diary of a Siege*, NAC) are intensified most definitely because image/the monitor even more compresses actually confining space time, which must resonate with our, the spectator's everyday life.

Meanwhile, both diverse sounds and spoken words we hear from the rectangular screen unreservedly widen and inspire our imagination. What is particularly impressive in this year's programs is the subject's storytelling: former soldiers of the Israeli army who violently oppressed the Palestinian citizens (*The First 54 Years—An Abbreviated Manual for Military Occupation*, IC); long-term detainees who make accusation against the realities of the Higashi-Nihon Immigration Center (*Ushiku*, PJ); memories of contemporary witnesses who talk about a student of Kyoto University killed in the Haneda Struggle and their student activism at the time (*Whiplash of the Dead*, PJ); and what a rich tone of voice from old women who look back on past events and recite poems in their local dialect (*Songs Still Sung: Voices from the Tsunami Shores*, NAC; *I Remember*, PJ). These narratives are there for us to listen to and potentially weave our, the listener's presence into the films. But the listener will freely envisage what has remained unsaid there from their gestures, their ways of speaking, and their storytelling as a whole.

YIDFF 2021 has ended up forcing the spectators to watch films individually in the non-theatrical space. The viewing environment that hinders immersion into the filmic world can inversely enable us to watch films more closely, intimately, and analytically. I would like you to enjoy dialogue with eccentric and idiosyncratic films this year, too, pointing your eyes and ears between the cut-out space inside the frame and the invisible one it excludes, between the spoken world and the unspoken.

(Translated by Yamamoto Kumiko)

## ヤマガタの巡礼者たちへ The Pilgrims Find Their Way

フィリップ・チア | Philip Cheah

(映画批評 | Film Critic)

前回の山形国際ドキュメンタリー映画祭 (YIDFF) が2019年開催だったことを考えると、翌年の新型コロナによるロックダウンが始まる前にフィジカルな開催ができたのはとても運がよかったと思う。だから今年も、たぶんまた運が回ってきて、ちょうど規制が緩和される頃にYIDFFはフィジカルに開催されるだろうと私は考えていた。だがそうはならなかった。今年の映画祭はVRとなるという。ふだん職業的にオンラインで映画を観なければならない者としては、これは明らかに歓迎せざる報せだった。100余年に及ぶ映画史のなかで私たちは、VHSからDVDやオンライン上映にまで至るとの技術革新にもたえず対抗し、大スクリーンの美しさを訴え続けてきた。そんな私たちを、新型コロナは本当にコーナーにまで追いつめている。1991年の初訪問時に食べたあのおいしい山形蕎麦はもはや味わえない。あの角にあっていつもより遅くまで店を開けてくれた「ヒマラヤ」のネパールカレーも。猛威を振るう台風で列車が止まった2013年に高速バス乗り場まで私を送ってくれた気のいい映画祭スタッフにはもう会えないし、芭蕉も上った山寺の千段の階段を歩くことももうかなわない。そしてついに、大スクリーンまでもがなくなるのだ！とはいえ巷間言われるように、コロナが去っても山寺はまだそこにある。巡礼者たちは何百年もかけて自分たちの道を探り当ててきたのだ。だとすればまた別の数百年で、映画も大スクリーンへと還る道を探り当てるのだろう。そして私たちは、山形のいつかの映画祭であの蕎麦やヒマラヤカレーが自分たちを待っているのを目にすることになる……

(中村真人訳)

When the Yamagata Int'l Documentary Film Festival (YIDFF) was last held in 2019, I thought that it was very lucky to have a physical event before the beginning of the Covid lockdowns in 2020. Then this year I thought; maybe YIDFF will get lucky again and have a physical edition just when lockdown eases up. But that was not to be. YIDFF will be a virtual reality this year. As someone who has to view films online professionally, I greeted this news with no obvious joy. In the 100-plus-years history of cinema, it has been our constant battle to argue the beauty of the big screen against every technological innovation from VHS tapes to DVD to online screenings. Covid has really pushed us into a corner. No more delicious soba when I first visited Yamagata in 1991. No more Nepalese Himalayan curry from that corner shop that stayed open a little later than usual. No more nice Yamagata staff member who took me to the bus station in 2013 when the typhoons were swirling around and causing trains to stop service. No more walk up those 1,000 steps that the poet Basho took, to that Yamadera Buddhist temple. And no big screen for now! As they say, the Yamadera mountain temple will still be there when Covid passes us by. For centuries, the pilgrims kept finding their way. For another hundred years, cinema will find its way back to the big screen. And we will find our soba and our Himalayan curries waiting for us in another festival edition at Yamagata...

## 区切りを迎えた気分の先に Beyond a Sense of Interruption

小川直人 | Ogawa Naoto

(せんだいメディアテーク学芸員 | Sendai Mediatheque Curator)

自分のさほど長くはない人生の記憶でも、映画というメディアができてからのそれなりに長い歴史を通して、この10年の間ほど、東北が映画に定着されたことはないと言って良いだろう。それが、東日本大震災という災禍を通じてだとしても、そこに生まれ育つ身としては肯定的に捉えたい事実である。映画になるということは、なんらかのかたちで眼前の出来事が光と影、そして音の響きの連続として歴史に残されていくことだ。ドキュメンタリーでもフィクションでも、どちらにしても——その区別が愚問に近いことはこの映画祭では共有されているだろうから——、何もかも撮り尽くされた、語り尽くされたような気すらしてしまうほどの、映画、あるいは、映像の断片が生まれた。

もちろん、実際にはそのようなことはない。2011年3月11日14時46分からの3分間は、かろうじて報道機関や個人々の携帯電話にその持続が収められたとしても、家々や職場、学校がどうだったのかがかくまなく記録されたわけではない。そのあとに押し寄せた津波も、空撮や高台から撮

Neither in my relatively short lifetime nor in the long history since the birth of this medium called film has Tohoku been recognized in cinema as much as in the past 10 years. This is a fact that, as someone born and raised in Tohoku, I would like to apprehend in a positive light, even it's through the devastation of the Great East Japan Earthquake. When an event that takes place right before our eyes becomes a film, it survives history in some way as a series of light, shadow, and sound. Whether it's documentary or fiction or both—since at this festival it's understood that separating the two is a fool's errand—enough films or image fragments have been created to the point where we get the impression that every image has been photographed and every story has been told.

Of course, that's not the reality. Even if the three minutes after 2:46 pm March 11, 2011 had been barely contained in the news media and mobile phones of individual people, what was happening in homes, offices, and schools all around wasn't necessarily recorded. The aerial coverage and shots taken from high ground showed only a very small part of the tsunami that rushed in afterwards, and we'll never know the shape of the wave each person who died or went missing saw in front of their own eyes. And all that time people spent looking at partitions in emergency shelters, small rooms of temporary housing, or the walls of their newly rebuilt homes wasn't necessarily recorded either. With the exception of a few official announcements,

影したごく一部に過ぎず、亡くなったり行方不明になったりしたそれぞれの人々が見たであろう目の前の波の形はわからない。避難所の間仕切り、仮設住宅の小さな部屋、建て直された新しい家の壁を見ながら過ごした人の時間は、そのすべてが記録されたわけではない。いまま廃炉作業が続く福島第一原子力発電所の内部は、ごくわずかな公式発表をのぞいて、音しか我々のもとには届けられてはいない（CD『選別と解釈と饒舌さの共生』開沼博/2021年）。

それでも私たちはさまざまな映画を見た。ごくわずかだが遺体を運ぶ作業にカメラを向けたまが映る『311』（共同監督：森達也、綿井健陽、松林要樹、安岡卓治/2011年）に憤った人がおり、他方で『遺体 明日への十日間』（監督：君塚良一/2013年）で、誰もが話には聞いていたがほとんどの人は見たことがないはずの安置所を見たような気持ちになった人がいたはずだ。『なみのおと』『なみのこえ』『うたうひと』（監督：濱口竜介、酒井耕/2011-2013年）で、8時間辛抱強く他者のダイアログを見続けた人もいだろう。『波谷伝に生きる人びと』（2014年）、『願いと揺らぎ』（2017年）、そして今回上映される『千吉里の空とマドレーヌ』（ともに監督：我妻和樹/2021年）で、この災害が起きる前から東北の人々には地域の暮らしがあり、それが大きな傷を負ったあとにも生きていく限り続いていくという、ごく当たり前の現実気づく人もいかに違いない。それとも、2016年の『シン・ゴジラ』（総監督：庵野秀明）、『君の名は。』（監督：新海誠）で、震災は何物かに昇華された結論づけた人もいだろうか。

ここまで書いてきて、私はなにか居心地の悪さも感じている。こうして「東北」と一括りに書き始めたけれども、それでいいのだろうか。あのとき、瓦礫が散乱する地域から10kmと離れていない我が家にも「被災地」との隔たりを感じていた思い出がある。飽きるほど繰り返された「当事者」の問題を自覚しながら、さも何者かを代表するかのよう震災について語る自分もいた。そうしたことへの違和感の一つひとつ掘り上げてきた映画が作られ、それを見続けてきたのではなかったか。今こそ、自分自身でその違和感への問い直しが必要なかもしれない。あるいは、他者がつくったイメージを安易に受け取らないこと、もしくは、自分たちの歴史を自分たちで紡ぐレッスンが。

the only thing we've been given from inside the Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant, which is still in the process of being decommissioned, is sounds (Kainuma Hiroshi's 2021 CD *The Symbiosis of Selection, Interpretation, and Loquaciousness*).

Still, we've seen a variety of films. Some of us were outraged by *311* (Mori Tatsuya, Watai Takeharu, Matsubayashi Yojū, and Yasuoka Takaharu, 2011), as it pointed its cameras at the struggle to carry away a few of the dead bodies, while on the other hand, watching *Reunion* (Kimizuka Ryoichi, 2013), some of us must've felt we were viewing the mortuary everyone had heard stories about, but no one had seen. Some patiently watched as others talked for eight hours in *The Sound of Waves, Voices from the Waves, and Storytellers* by Hamaguchi Ryusuke and Sakai Ko (2011-2013). And audiences of *The People Living in Hadenya* (2014), *Tremorings of Hope* (2017), and a film screened this year, *Madelaine Dreams* (2021), all directed by Agatsuma Kazuki, are surely aware of the commonsense reality that the people of Tohoku had a local life before the disaster, and even after suffering severe damage, this local life will continue as long as they're still alive. And there are even those of us who found the earthquake disaster sublimated into something else in the 2016 films *Shin Godzilla* (Anno Hideaki) and *Your Name*. (Shinkai Makoto).

I feel somehow ill at ease at what I've written so far. I began writing about "Tohoku" as a single thing, but I wonder if that's the right way to look at it. I remember, at the time, feeling a sense of distance from the "disaster area" even though my home was less than 10 km away from the rubble. While I was aware of the endlessly repeated problems of the "concerned parties," there was also a side of me that could talk about the disaster as if representing someone else. Maybe a film has been made that plucks out one by one the uneasy feelings we have toward these things, so we continue to see them. Perhaps what we need now is to re-interrogate those uneasy feelings on our own. Or, perhaps we need a lesson in not readily accepting the images created by others but rather assembling our history on our own.

(Translated by Thomas Kabara)

# ドキュメンタリー作家 王兵 現代中国の叛史

発行 ● ポット出版プラス  
体裁 ● 320 ページ / 並製  
価格 ● 3,600 円 + 税  
ISBN ● 978-4-86642-011-0



編著 ● 土屋 昌明  
鈴木 一誌  
著 ● 文海  
樋口裕子  
山根貞男  
藤井仁子  
劉文兵  
中山大樹  
山口俊洋

王兵を知る、決定版

注文 (ポット出版プラス) 電話 ● 0120-029-936 FAX ● 0120-999-968 メール ● books@pot.co.jp (送料無料でお送りします)

## 失われるもの、引き継がれるもの

— 香味庵クラブという場

### What's Lost, What's Passed On: A Place Called Komian Club



YIDFF 2019 での香味庵クラブ | The Komian Club, YIDFF 2019

2020年5月31日、1885年(明治18年)の創業から135年を迎えた山形を代表する老舗漬物店「丸八やたら漬」が惜しまれつつ長い歴史に幕を閉じた。国の登録有形文化財に指定され、街のシンボリック存在であった切妻造の店舗兼主屋と蔵の建物群はすでに解体され、跡地にはマンションの建設が始まっている。

「香味庵で会いましょう」——このフレーズを合言葉に、長年にわたって、映画ファンや関係者、海外から映画祭を訪れた監督たちが「香味庵クラブ」につどった。閉業時まで引きも切らず賑わいを見せ、多言語が飛び交うそこは、YIDFFの“夜の社交場”であった。

「香味庵クラブ」が始まったのは、第3回の映画祭が開催された1993年のこと。それまでのYIDFFでは映画上映後、大勢の関係者たちが飲み物を片手に路上で立ち話をしている光景が見受けられた。参加者のほとんどが馴染みのない街に来ているなかで、山形の街には映画を見た後に映画の話ができる交流の場がなかった。そこで「山形ビューティフルコミッション」が乗り出す。

「山形ビューティフルコミッション」は、1991年に山形青年会議所が提唱し、新しい街づくりを実践しようと組織された任意団体である。中心メンバーであった土井忠夫さんが丸八の新関芳則社長に相談したところ、丸八は1992年10月に蔵を改装した山形の郷土料理を提供する食事処「香味庵まるはち」をオープンさせており、そこを場所として提供することを快諾した。斯くして「香味庵クラブ」が誕生する。

当初、「香味庵クラブ」は参加者無料だった。2回目からは有料としたが、その当時、アジア諸国などの日本に比べて物価が安い海外からの参加者が、とりあえずここに来れば食べ物や飲み物に困らないようにと200円に設定した。後年500円に値上げされたが、その入場料を維持して2019年まで続けてきた。入場時にはワンドリンクとでん六の豆菓子、中に入ると芋煮、りんご、漬物が定番として変わらず提供された。スタッフはあくまでボランティアとして、午後10時～深夜2時までの運営に協力してくれた。

山形ビューティフルコミッション代表の里見優さんは、山形青年会議所にいた頃からサポート隊として香味庵の運営を手伝い、40歳で青年会議所を卒業してからも、引き続き山形ビューティフルコミッションのメンバーとして永らく「香味庵クラブ」を支えてきた一人だ。

オンライン上映 Online Screenings

『丸八やたら漬 Komian』 Pickles and Komian Club

【やまがたと映画 Yamagata and Film】7日 Oct.7 18:30-

On May 31, 2020 Maruhachi Yatarazuke ended its long history, while being missed, as the pickles shop that had been around for 135 years since 1885 and represented Yamagata. Though designated as registered tangible cultural property of Japan and also a symbol of the city, the gable roof shop/main building and the two storehouses have been already demolished and an apartment building is being built in their ruins.

“Let’s get together at Komian!” With this phrase, cinephiles, staff members, international visitors, and filmmakers from abroad gathered together at the Komian Club over the years. Continuously bustling with people until the closing time, Komian was the YIDFF’s nightly social space where many different languages were spoken.

It was in 1993 when the third edition of the YIDFF was held that the Komian Club got started. Until then many participants/visitors stood talking in the street with a drink in their hand after the films were screened. Yamagata had no social space where spectators could discuss the films they had seen together, despite the fact that most of them were strangers here. Then, the Yamagata Beautiful Commission volunteered.

Proposed and established by the Junior Chamber International Yamagata in 1991, the Yamagata Beautiful Commission is a voluntary organization to develop a new community. A leading member, Doi Tadao consulted the President of Maruhachi, Niizeki Yoshinori. In October 1992 Maruhachi renovated its storehouse into a restaurant called Komian Maruhachi to serve local food of Yamagata. Niizeki readily agreed to offer this restaurant as a place for social gathering. This is how the Komian Club was born.

Initially, the Komian Club was free of charge. At the second edition, however, it started charging for admission. At that time, it was set to 200 yen, so participants from Asian countries whose prices were cheaper than those of Japan could have something to eat and drink once they got there. Later the price of admission rose to 500 yen, which was maintained and continued well into 2019. It included both a drink and snacks, and customers could enjoy Yamagata’s specialties such as *imoni*, apples, and pickles inside Komian. The staff members were all volunteers, working from 10 pm to 2 am.

The Director of the Yamagata Beautiful Commission, Satomi Masaru helped to run Komian as part of the support team when he still belonged to the Junior Chamber International Yamagata. After he left it at the age of 40, he continued to support the Komian Club as a member of the Commission for a long time.

“I am very sorry that Komian no longer exists,” says Satomi, “But the YIDFF is trying to reproduce the Komian Club online. While I can’t meet you face to face, the online version has some advantages for

里見さんは語る。「香味庵が無くなったのは非常に残念ですが、映画祭の方で今回はオンライン上で香味庵クラブを再現しようと取り組んでいます。直接顔を合わせることはできませんが、これまで山形を訪れることができなくなった人々や、幅広い年代層が気軽に参加できるメリットもあります。香味庵クラブが今後どうなるかは全くの白紙ですが、変化を受け入れながらやっていくことが大事だと考えています」

今年の映画祭ではオープニング作品として、里見さんが企画・製作委員会会長として携わる、映画『丸八やたら漬 Komian』（監督：佐藤広一）が上映される。——「山形人にとってカレーライスには福神漬けより“やたら漬”というように、山形の文化そのものであった丸八やたら漬がなぜ消えて行かなければならなかったのか、自分たちの根幹をなす文化を将来にどう引き継いでいけるのかを考えてもらいたいと思い、ドキュメンタリー映画を作ることになりました」

「香味庵で会いましょう」——このフレーズと、あの空間でのさまざまな出会いは、これからもYIDFFに関わる者の記憶に残り続け、新たな次の場所へと引き継がれていくことだろう。

奥山心一朗（『SPUTNIK』編集部）

[取材協力] 里見優（山形ビューティフルコミッション代表/YIDFF 副理事長）

those who have not been able to visit Yamagata so far or for people of all ages who can freely take part. We have no idea of what will become of the Komian Club in the future. At any rate it is important to embrace change in running it.”

This year’s YIDFF will begin with *Pickles and Komian Club* (directed by Sato Koichi) in which Satomi serves as the Chairperson of the Production Committee. “Yamagata people would definitely prefer Yatarazuke to Fukujinzuke (vegetables pickled in soy sauce) for curry rice,” continues Satomi, “But then, why did Maruhachi Yatarazuke, Yamagata’s culture itself, have to go? How can we pass on the culture that forms the basis of ourselves? I wanted everyone to think about these questions. That’s why I decided to make this documentary film.”

“Let’s get together at Komian!” Both this phrase and encounters in that space will be remembered by those involved in the YIDFF and will be passed on to a next new place.

(Translated by Yamamoto Kumiko)

Okuyama Shinichiro (SPUTNIK)

Special thanks to: Satomi Masaru (Director, Yamagata Beautiful Commission / Vice-Chair, YIDFF)

## 審査員は一人でも一丸でもない Film Juries Are Not All the Same

マーク・シリング | Mark Schilling

(映画批評、国際コンペティション審査員  
Film Critic / International Competition Juror)

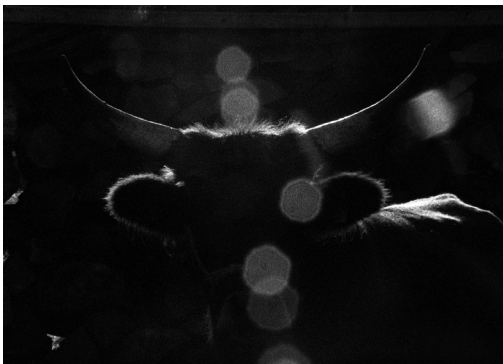
これまで多くの映画祭で審査員を務めてきたが、今回のヤマガタのようにオンラインの映画祭で審査員になるのは個人的には初めての経験だ。観客不在が問題になるだろうか？——正直わからないが、すべての映画祭の審査方式に共通するスタンダードなどないことはわたしにもわかる。審査員が一般客と一緒に作品を観る映画祭もあればそうでないところもある、その程度の話だ。それに、審議そのものの進め方にだってひとつの型があるわけではない。たとえばかつて参加したインドのとある映画祭では、各審査員がコンペ作品ひとつひとつに対する意見をすべて表明するよう審査員長に求められ、当然ながら勝者を決めるにも数時間はかかったが、ドイツの別の映画祭では、わたしと他2名の審査員で「ベスト3」にリストアップした作品のどれがもっとも優れているかはすぐにわかったので、われわれはその作品を勝者として選出し、席について5分後にはランチの注文を終えていた。さらにハワイの映画祭では、審査員長とわたしがそれぞれ別の作品を推して残るひとりがそのどちらにも気に入っていたためになかなか決められず、二人して順番にあとのひとりを説得しようとして、結局彼女がわたしの競争相手の側につくことで決着がついた、なんてこともあった。

もっとも、わたしの審査員遍歴でいちばんの変った体験だったのはまたしてもハワイ、それもかなり前の話である。審査員は3名だったが、そのひとりがヴェトナムの映画監督で、彼は英語字幕が読めないということで、わたしともうひとりの審査員である中国の映画研究者に、賞は二人で決めてくれないかと言ってきたのである。ところがその直後に義母が亡くなり、わたしは葬式に列席するために急ぎ日本へ戻らなければならなくなった。わたしは出発前日にVHSで10本の作品を見終え、賞に推す作品を研究者に伝えておいた。あとで聞いたところによると、くだんの監督はコンペのとある作品を見初め、それがたまたま研究者のいちばんのお気に入りでもあったらしい。二人はその作品に賞を与え、わたしの選んだ作品は賞を逃した。——またも多数決にしてやられたわけだ！

(中村真人訳)

I have served on many film festival juries, but a being on jury for an online festival, like this year’s YIDFF, is a personal first. Will the absence of an audience be a problem? I honestly don’t know, but I do know that film festivals have no one standard approach to juries. At some festivals the jury does not watch films with the general public, at others it does. Also, deliberations follow no one pattern. At a film festival in India I attended, the jury chairman asked each jury member to state their opinion on each film in the competition. Not surprisingly, it took us hours to decide a winner. At another film festival in Germany, I and two other jury members soon discovered that one film topped all our “best three” lists. We chose it as our winner and ordered lunch, five minutes after we sat down. At still another festival in Hawaii, the jury chairman and I each had our favorite film but the third jury member liked both of our picks—and couldn’t choose between them. So the chairman and I took turns trying to persuade her—and she ended up siding with my rival.

My strangest jury experience, though, was again in Hawaii, many years ago. I was on a three-person jury, but one member, a Vietnamese director, confessed that he couldn’t read English subtitles, so he told me and the other jury member, a Chinese film scholar, to decide the winner ourselves. Soon after, my wife’s mother died and I had to rush back to Japan to attend her funeral. The day before I left I saw ten films on VHS and told the scholar my pick for the prize. I later heard the director had seen and liked one film in the competition that happened to also be the scholar’s top choice. They gave the award to that film and not my selection. Outvoted again!



## 牛をめぐる奇妙で不穏な旅

—『彼女の名前はエウローペーだった』

### A Bizarre and Disquieting Journey for Cattle: *Her Name Was Europa*

日下部克喜 | Kusakabe Katsuyoshi

(前 YIDFF 山形事務局長 | Former Director, YIDFF Yamagata Office)

ベルリンを拠点に活動する映画制作デュオ OJOBOKA は、現在の家畜牛の祖先にして、およそ 400 年前に絶滅した「オーロックス」の復活をめぐる思索の旅を、モノクロの 16 ミリフィルムを駆使して独創的に描き出す。

交配によるこの野生種の復活を 1920 年代から試みたのは、ベルリン動物園を率いた動物学者 ルツ・ヘックだった。熱心なナチ党員だった彼は、国家元帥ヘルマン・ゲーリングの支援を受けて交配実験を重ね、大きな角、逞しい肢体など、勇壮的と言われたオーロックスの特徴を備えた牛を生み出すことに成功する。第二次大戦中にそのほとんどは死滅したが、生き残った種は今もヘック牛と呼ばれ、生存している。本作は、そうした情報を今は懐かしい OHP のように、透明フィルムに印字されたテキストをカメラの前に手差しする独特な手法で語っていく。くわえて、ヘックの著作に掲載された動物の写真が、事あるごとに画面の下より挿入される。それは檻に繋がれたキリンだったり、レンズ越しにこちらをじっと見つめるチーターだったり、実にさまざま。画面上部から現れるテキスト、画面下部からせり上がってくる写真。この機械的な運動は実に印象深く、目が離せなくなる。

映画中段では、オーロックスと完璧に一致する牛を遺伝子操作で生み出そうという現在進行中の研究が取り上げられる。遺伝子分析を説明するシーンでは、撮影フィルムの給送トラブルが発生し、画面に埃が付着してしまったため、もう一度フィルムを替えて同じシーンを撮影することになるのだが、瑕疵がある方の映像も本篇中で見せるので同じ内容のシーンが 2 度続く。監督たちは欠陥のある映像も成功カットと同列に並べて見せることで、優れた方だけを残すのを意図的に避けている。優劣へのこだわりとその危険性を映画制作の過程をもってメタ的に匂わせるかのようだ。

同様の見せ方は後半にもある。フェニキアの女王エウローペーを見初めたゼウスが白いオーロックスに化けて彼女を誘惑したというギリシャ神話的一幕を再現するフィクションパートの撮影についてだ。そのロケ地として監督 2 人が選んだのは、世界最大の飛行船格納庫内に作られた人工熱帯雨林「トロピカルアイランド」。ゼウスの背にまたがり、海を渡ったエウローペーがこの地に降り立つ姿を撮影するつもりだった彼らは、しかしそれをあっさり放棄し、書き割りのビーチでカクテルを飲む。その場所がかつてナチスの領土拡大政策によりドイツ空軍が建設した飛行場であった事実を知れば、この行動も意図したもので、風刺的に見えてくる。

本作は、優生思想とナチスによる侵略の歴史を、オーロックス復活計画をめぐるエピソードを通して伝えるが、それを声高には主張しない。各シーンで語られる表層の意味と深層の意味とが交互に深度を変えながら二重写しとなることで、奇妙な違和感が否応なく湧き出してくる。実に捉えどころがない作品だが、凝視を強いる風変わりな手法が醸し出す圧倒的な不穏さは、確実に見る者を魅了するだろう。

オンライン上映 Online Screenings

『彼女の名前はエウローペーだった』 *Her Name Was Europa*

【インターナショナル・コンペティション International Competition】 8 日 Oct.8 19:00- | 10 日 Oct.10 10:00-

OJOBOKA, the filmmaking duo based in Berlin, creatively depicts a meditative journey for the resurrection of the aurochs, the wild ancestor of modern cattle that went extinct some 400 years ago, while making full use of black and white 16mm film stock.

It was Lutz Heck, the zoologist and director of the Berlin Zoological Garden who attempted to resurrect this wild breed of cow through cross-breeding in the 1920s. A zealous Nazi, Heck was supported by Reichsmarschall Hermann Göring to repeatedly experiment on cross-breeding, which successfully resulted in cattle with big horns and sturdy limbs, characteristic of the heroic aurochs. Although most of this breed died out during World War II, some have survived to this day, called Heck cattle. This film narrates such a story with a unique method of manually showing text printed in transparent film, reminiscent of a nostalgic overhead projector, in front of the camera. In addition, photos of animals in Heck's books are frequently inserted from below. They are indeed various, including a caged giraffe or a cheetah that stares us through the lens. The text appears from the top of the screen and the photo gradually approaches the screen from below. We cannot take our eyes off this truly impressive mechanical movement.

The directors refer to an ongoing project in which to create cows that perfectly match the aurochs by genetic engineering in the middle of the film. In the scene where they explain genetic analysis, the film feeder breaks down and the screen is stained with dust. As a result, they have to shoot the same scene with new film stock. But they show both stained and non-stained footage in the film and repeat the same scene twice. By juxtaposing the flawed image with the successful cut, they intentionally refrain from keeping only the good ones. They seem to metaphorically implicate the danger of being particular about superiority or inferiority through the filmmaking process itself.

They also use a similar showing technique later in the film. Falling in love with Europa, the Phoenician princess, Zeus transforms himself as a white aurochs to seduce her. In shooting a fictional scene of this Greek myth, they choose Tropical Islands, an artificial tropical rain forest created in the world's largest airship hangar approximately 60 km south of the center of Berlin as a location. Although they are planning to shoot Europa landing at this place after crossing the sea on the back of the bull (Zeus), they nonchalantly give this up and have cocktails against a painted beach backdrop. When we learn the fact that the location was once an airport built by the Luftwaffe in pursuit of the territorial expansionist policy, the directors' act begins to appear purposeful and even satirical.

This film narrates eugenic thought and a history of invasion by Nazi through the episode of the aurochs restoration plan in a subdued tone. Each scene consists of both surface and deep meanings that overlap with mutually changing depths, inevitably evoking strange uneasiness. This is a very elusive film with a bizarre method that forces us to gaze at the screen. And yet overwhelming disquietude produced by the method will certainly fascinate the spectator.

(Translated by Yamamoto Kumiko)



## ただ愛あるのみ

——『ミゲルの戦争』

### Only Love: Miguel's War

吉田未和 | Yoshida Miwa

(学校司書 | School Librarian)

1963年生まれの男が、誕生日は1996年10月31日だと言う。嘘には違いないが、レバノンでの悪夢から逃れてバルセロナに着いた再生の日なのだと聞かされると、あながち虚言とは言い切れない現実味がある。スペインの映画祭で通訳者として出会った、知的だが奇妙な空気を醸し出すミゲルが自己と向き合うために、エリアーン・ラヘブ監督が映画を通して手を貸しているというようにひとまずは見える。

ミゲルにとって戦争とはまず何よりもレバノン内戦であり、志願して参加したレバノン軍団(キリスト教マロン派の民兵組織)である。内戦による日常の破壊や、軍隊でゲイとして多くの性的な屈辱を味わったことの記憶は人生をいつまでも拘束する。加えて家族内の不和、母親から自分の息子ではないと言われたことの孤独感もまた、永遠に消えない傷を残すものとしての戦争という比喩に収斂され、生きていることのすべてが戦いであるような生存の仕方を強いられる。ポップさと淫靡さをない交ぜたようなストップモーション・アニメーション(映像作家ファーディ・エル・サムラの手による)や、役者による再現劇は、ミゲルの過去の記憶や妄想や、その他ありとあらゆる想念によって形成された脳内イメージの表出である。内的な世界をカメラに収める方法として選ばれたこれらの映像や舞台は、必然的にドキュメンタリーの概念を拡張させる。

後半で監督は自分の母親(『されど、レバノン』(YIDFF 2009アジア千波万波)にも出演していた)を映画に登場させ、父親の昔の恋人の捜索がミゲルとの映画製作のきっかけだったとカメラの前で明かす。母と娘の間にも語られることを望まない歴史があり、物語にならない出来事があり(恋人は見つからなかった)、その代わりにミゲルが自分自身を語り出してこの映画が始まった。ミゲルは決して監督の未消化の思いを引き受けるつもりでそうしたわけではないだろう。しかし、二人は共謀するようにこの映画作りに夢中になる。

ミゲルは「一度も人を愛したことがない」と告白する。「誰にも愛されずに死にたくない」とも。親友マリアや従軍時代に懂っていたトニ、シリア人の乳母タクラの存在は、そんなミゲルの自己否定と不安への反例のようにも見える。あるいは修道院時代の父を知る老人が語るエピソードは、父の死にまつわる自責の念から解放されるために十分な傍証ともなるだろう。監督は挑発的な問いや密着取材、かつての縁ある土地への旅など、さまざまな仕掛けで彼の人生に肉薄する。そして虚実織り交ぜた饒舌の中から本音を聞き取り、ミゲルが本当に希求するものを共に探す。

誰も他者の深い痛みを肩代わりすることはできない。しかしカメラを通し

オンライン上映 Online Screenings

『ミゲルの戦争』Miguel's War

【インターナショナル・コンペティション International Competition】

8日 Oct.8 16:30- | 11日 Oct.11 18:00-

A man born in 1963 claims his birthday to be October 31, 1996. Though this must be a lie, upon hearing that this was the date of his rebirth—his arrival in Barcelona after fleeing a nightmare in Lebanon—there is a grain of truth in his words that cannot be entirely dismissed as falsehood. It suffices to say that we see how, through cinema, Director Eliane Raheb extends a hand to Miguel, whom she met while he was working as an interpreter at a film festival in Spain and who has a wise, yet bizarre air about him; she seeks to help him face himself.

For Miguel, the conflict was more than anything a civil war in Lebanon: the Lebanese forces (a private military organization of the Maronite Christian faction) for which he volunteered and enlisted. His life will always be constrained by his memories of the destruction of everyday life in that civil war and of the frequent sexual harassment he experienced in the army for being gay. An existence in which everything becomes strife is further imposed upon Miguel by family discord—the loneliness of having been told by his mother that he is no longer her son—that, in scarring him for life, is virtually indistinguishable from war. Through stop-motion animation (by visual artist Fadi El Samra) that mixes pop aesthetic with obscenity and reenactments by actors, mental imagery formed of Miguel's past recollections, delusions, and every other conceivable ideation emerges. These images and performances that were chosen as means to capture his internal world with a camera necessarily expand upon notions of documentary.

In the latter half of the film, the director has her mother appear (she also appeared in *This is Lebanon* (YIDFF 2009, New Asian Currents)); before the camera Raheb reveals to her parent that she was inspired to produce a film with Miguel after attempting to search for her father's former lover. This was a history that was not to be told between mother and daughter; there are events that do not fit the story (the lover was not found), so instead Miguel speaks for himself as this film begins. It is not likely that Miguel did so to carry the burden of the director's lingering emotions. Yet, the two become obsessed with the production, as if conspiring together.

Miguel confesses, "I have never loved anyone before." He continues, "I don't want to die without being loved by someone in return." Maria, his best friend; Tony, to whom he was attracted during his military days; and Takla, a Syrian wetnurse, all appear to be counterexamples of Miguel's self-rejection and anxiety. Moreover, an episode in which an older person who knew Miguel's father while he lived at a monastery speaks provides sufficient evidence of Miguel's liberation from a sense of guilt inspired by his father's death. The director probes Miguel's life deeply through various means, such as provocative questions, close coverage, and travel to places to which Miguel once had connection. She listens intimately to the sincerity beneath his loquacity, which combines lies and truths, also searching for what it is that Miguel truly desires.

No one can shoulder the deep pain of another. Nevertheless, it is possible to empathize, dedicating one's gaze through a camera. This is not what Miguel wants, and though it may be different than the love



て視線を注ぎ、思いを馳せることはできる。それはミゲルの望むところではないし、求める愛とは違うかもしれないが、エリアーン・ラヘブが発見した映画のひとつの可能性ではなかったかと思う。彼女にとっての出発点はもしかしたら自己治療だったのかもしれない。だが、それとは別の形でこの結論にたどりついた時、ミゲルの愛についての映画が出来上がった。

that he seeks, I believe it is one possibility of cinema that Eliane Raheb has discovered. Her point of departure may have been self-healing. However, a different conclusion regarding the empathetic possibilities of cinema was reached, and this film about Miguel's love was born.  
(Translated by Kyle Hecht)

## 山形特選、この一品 | Yamagata, à la carte .....(1)

### 銀山上の畑焼

### Kaminohata-yaki Ware, Ginzan

石郷岡学 | Ishigooka Manabu  
(yama-bra会長 | President of Yama-bra)

銀<sup>かみ</sup>上<sup>はたやき</sup>の畑焼は、その名の通り温泉地として名高い山形県尾花沢市銀山にあり、山形県の四大古窯の一つで、日本最北の磁器窯として知られています。銀山は成瀬巳喜男監督『乱れる』の舞台としてご存知の方も多いでしょう。この上の畑焼、じつは天保時代の10年余りて窯の火が消え、以来幻の焼き物となっていたそうです。1980年に、同市出身の伊藤 瓢 堂氏が長年の研究の末、地元の陶石を用いて再現したのが現在の上の畑焼で、昨年に復興40周年を迎えました。

上の畑焼に特徴的なのは「三多紋」と言われる文様です。仏手柑・桃・柘榴の三つを描いたもので、それぞれが招福・長寿・子孫繁栄を表す縁起の良い文様とのこと。肉厚の白い磁器に呉須で描かれた藍色の文様が映えて、簡素にして実に美しいのです。

私たちの主催した公演で山形を訪れた音楽家には、記念として上の畑焼の器を渡していますが、すべて個々のアーティストのために瓢堂先生が制作されたものです。写真は先生とカルロス・アギーレ。山形公演の記念として大いに喜んでいただきました。



銀山上の畑焼陶芸センター | Kaminohata-yaki Ware Pottery Center :  
<https://ginzan-kaminohatayaki.jp/>  
(オンラインショップ開設 | Online shop available / Japanese language only)

**編集後記** | 2013年より刊行してきました『SPUTNIK—YIDFF Reader』は、5回目となる今年、映画祭のオンライン開催にともない、従来の印刷冊子にかわりPDF版のみでの発行とし、また、新たな試みとして日刊スタイルでお届けします。全6号の誌面を通じて、上映作品のレビューや特集プログラムにまつわるエッセイ、監督へのインタビュー、山形に関するコラムなどを掲載し、本映画祭の魅力を複眼的にお伝えする所存です。山形でお会いすることはできませんが、オンライン開催によって今回初めてYIDFFへのご参加が叶った方もおられるかと思えます。皆様がこの案内役として小誌が一助となれば幸いです。(奥山心一朗)

**Editorial** | Given that YIDFF is being held online, the *SPUTNIK—YIDFF Reader*, first published in 2013 and now in its fifth volume, will this year, in lieu of a printed version, only be released in PDF format and, to try something new, delivered in daily newsletter style. Over the course of six issues, it is our intention to cover all aspects of the film festival's attractions by including film reviews, essays on special programs, interviews with directors, columns about Yamagata, and more. While we will not be able to meet in Yamagata, I believe there must be some who have been able to participate in YIDFF for the first time because we have gone online. It would bring me great joy if this magazine serves as a helpful guide to all of you. (Okuyama Shinichiro, translated by Kyle Hecht)



Situated in the famous hot-spring town of Ginzan, Obanzawa from which it gets its name, Kaminohata-yaki, Ginzan is one of four ancient kilns in Yamagata Prefecture and the northernmost of Japan's porcelain kilns. (Readers may be familiar with Ginzan as the setting of Naruse Mikio's film *Yearning*.) Founded during the Tenpo period (1830–1844), the kiln shut up shop just over ten years into its run, achieving near-mythical status in the years following its demise. In 1980, after many years of research, an Obanzawa local by the name of Ito Hyodo revived the kiln using porcelain sourced from the area to create the Kaminohata-yaki that exists today. Last year it celebrated its fortieth anniversary.

Kaminohata-yaki is known for its distinctive *santamon* (“three-motif”) pattern, which combines images of peaches, pomegranate, and a fingered-citron known as a “Buddha’s hand”—respectively considered good omens of longevity, prosperity for future descendants, and happiness. Indigo patterns hand-painted in *gosu* pigment adorn thick, white porcelain, achieving an effect as strikingly beautiful as it is simple.

When musicians visit us here in Yamagata to perform at the concerts we organize, we typically gift them a piece of Kaminohata-yaki ware as a memento of their trip, each of which is made bespoke by Hyodo-sensei himself. The photo on this page shows Hyodo-sensei together with Carlos Aguirre, who was delighted with this keepsake of his time in Yamagata.  
(Translated by Adam Sutherland)