

過ぎ行く人々が残す何か

——『ターミナル』

Something Remains of the People Who Transit: *The Bus Station*

グスタボ・フォンタン監督に聞く | An Interview with Gustavo Fontán



——まず、映画の舞台となるラ・ファルダ・ターミナルについて教えてください。撮影を始めるにあたってどのような点に惹かれたのでしょうか。

私たちが当初から構想していたのは、労働者や学生を乗せて町から町へと移動するバスが行き交うターミナルを撮ることでした。そこにある小さな交通の流れだけでなく、空間内の光のような様々な流れを捉えてみたかったのです。物や身体の上を光が動く様子を観察することに私はつねに興味を持ってきましたから。コルドバ山脈のラ・ファルダ・ターミナルを見つけたとき、ここは私たちの場所だと確信しました。

——撮影はどのくらいの期間で、どのような形で行われたのでしょうか。

撮影は計3週間でしたが、3つの時期に分けて行いました。こういったタイプの映画では、撮影して、編集して、考えて、また撮影する、というやり方が私は気に入っています。

——ターミナルの全体像よりも、光や地面の窪み、蜘蛛の巣といった些細なものにカメラの注意が向けられています。また、映像は透明ではなくて、ぼんやりした白みやガラスの反射、影が多用されています。カメラマンとはどのように作業されましたか。

人々が行き交ったり待っていたりする場所というのは、一つの流れのなかにあります。一杯にもなれば空にもなり、現れては消えていく。こうした転変は表面的なもので、流れの目に見える部分が動きとして表出するのだと考えてきました。しかし同時に、そうした空間は何らかの形で、そこにあった人間の経験の残滓を、過ぎ行く人々が残す何か、つまり苦痛や恐怖、希望といったものを留めているのではないかと強く思っていました。場所に堆積する、執拗で捉えがたい何かで

—— First, I would like to know about the La Falda bus station. What about that place called you to start filming it?

From the beginning, we were thinking of a bus station through which pass interurban vans, those that go from town to town carrying workers and students, basically. We wanted to tend to this flow, on a small scale, but also to other flows like those of the light in the space; I am always interested in being attentive to the way in which the light moves itself over things and bodies. When we found the La Falda bus station, in the Sierras Cordobesas, we had no doubt that it was our place.

—— How long did the shoot take, and what was its form?

The shoot took three weeks, but divided into three stages. I like, in this kind of film, to film, edit, think, and then return to film again.

—— The camera's attention is given to the trivial things (light, depressions in the asphalt, spider webs, etc.) that shape the bus station in its totality. The image is not so transparent and has a misty whiteness, reflections of crystal and shadows. How was the cinematographic work?

Places of passage, or of waiting, are sometimes in a flow: they fill, they empty. What appears, disappears. I always thought that this is an appearance: movement is that which is visible of this flow. But also, as has been my conviction, these spaces house, in some way, traces of the human experiences that occur there, something remains of the people who transit: their pains, their fears, their hopes. Something residual, persistent and elusive, which remains in the place. In relation to this, with Ezequiel

す。この点に関して、カメラマンのエセキエル・サリーナスとは、透明さから離れて映像に厚みを持たせられるように努力しました。そうした厚みは、光や影によって際立つ微かなディテールの内に見出せるだろうと私たちは考えていました。

—音の多様性についても驚きました。とくに記憶に残るのは扉の音です。ターミナルの音を拾い集めるにあたってどのようなアイデアを持っていましたか。

映画の中で聴こえるすべての音は、撮影現場にあった音です。しかしその音を「直接」に、つまりショットにそのまま対応させるように録ることはしませんでした。録音は撮影から独立して行われたのです。音響技師のアティリオ・サンチェスは長時間を費やして、扉の音やバスのモーター音、人々の囁き、あるいは夜の沈黙を録音していきしました。私たちの狙いは、こうしたすべての音を捉えることで音楽を作ること、もしくは音楽に似た効果を生み出すことでした。

—過去の恋愛について語る人々の言葉は、ターミナルの忙しい時間とは対照的な時間を伝えます。エンドクレジットにはたくさんの証言者の名前が並びますが、どのようにインタビューは行われ、そして特定の声を選ばれていったのでしょうか。

恋愛の経験を語る声を取り入れることは脚本の段階から決めていました。サンチェスは撮影の間ずっと、バスを降りた人や待っている人に、なにか語りたい恋愛話がないかと訊いていました。拒否されることもありましたが、こちらを信頼してくれた多くの人たちから、素晴らしい答えが返ってきました。その後、語りの内容の力だけでなく、それらの断片を映画の呼吸に合わせられるかどうか考慮しながら、選択を行いました。

—証言者の身体が映らずにその声が空間に響くことで、亡霊的ともいえる感覚が生まれています。他の音声もフレーム内の映像と合っていない。映像と音声の組み合わせは、どのように意識されましたか。

録音の方針は撮影のそれと同じでした。空間はより複雑な時間的様相を備えているということです。だから私たちは、現在というものが一方では過去の残余を、他方では未来への約束を宿している様を探求しました。そうした状態を知覚するために音は中心的な役割を果たすと考えました。さらに全体的には、物語が生成していくにあたって、音をズレとして、つまり映像が現在という時間として構築するものに対する大なり小なりの近接さとして捉えていました。声についても同様です。それは雰囲気や内に留める端切れであり、浮かんでまた消えていく真正の経験の残留物なのです。

*メールインタビュー（原文スペイン語）、2023年9月、聞き手・翻訳＝新谷和輝（ラテンアメリカ映画研究）

Salinas, the director of photography for the film, we worked hard to endow the image with a thickness that distances things from such transparency. And we knew that we would find this in the trivial details that the light, and its shadow, transform into extraordinary ones.

— I am impressed by the multiplicity of sounds. Especially memorable for me is the sound of the door. What was your idea for collecting sound at the bus station?

All of the sounds that are heard in the movie pertain to the space where we filmed. But we did not record with a “direct” idea, which to say a sound that corresponds literally with the shot. The sound recording was independent of the camera-work. Atilio Sánchez, the sound engineer, dedicated his self, for a long while, to recording the sounds of doors, for example, or the motors of the vans, or the murmurs, or the nocturnal silence. Having all these sounds, that was our idea, which would allow us to make music, or produce an effect similar to that of music.

— Testimonies that speak of past loves contrast with the precipitant time of the bus stop. In the credits there appear many names of speakers. How was the format these interviews and how were certain voices chosen?

Already in the script we had decided to cut out the oral stories, focusing on amorous experiences. For this, Atilio Sánchez, throughout all the shoot, asked those who waited their vans or got off of them if they had and wished to tell us some love story. Some people refused, but many others trusted us and the answers were marvelous. Later, the selection was given not only for the potency of what they would say but also for the possibility of accommodating those fragments in the respiration of the movie.

— The absence of the body of the speaker, their voice resonant in the space, evoked an almost phantasmic sensation. And still, other sounds do not fit the quadrated image. How was the combination of images and sounds conscious?

The sound work was governed by the same idea as that of the cinematography: space poses a temporal dimension more complex. We sought for a present that shelters traces of the past, on one side, and promises of that to come, on the other. We knew that sound would be central to be able to construct this state of perception. In addition, in totality, in the becoming of the portrayal, we thought of the sound as landslides, of major and minor closeness in relation to what the image establishes as present. For the voices we thought something similar: they are scraps that vanguard the environment, traces of true experiences that appear and return again to disappear.

(Translated from Spanish by Kyle Hecht)

* Interview conducted by Niiya Kazuki (Latin American Film Studies) via email in September 2023

上映 Screenings

『ターミナル』The Bus Station

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

6日 Oct.6 14:15- [CL] | 9日 Oct.9 16:00- [YC]



ASIAN Documentaries

考える社会を 取り戻す。



ドキュメンタリー映画専門
動画配信サービス

アジアンドキュメンタリーズ

戦地への距離

——『東部戦線』『三人の女たち』

Distance from the Battlefield: *Eastern Front* and *Three Women*

阿部宏慈 | Abe Koji

(フランス文学 | French Literature)



『東部戦線』 *Eastern Front*

『東部戦線』(監督: ヴィタリー・マンスキー、イェウヘン・ティタレンコ)においては、二つのひどく異なる映像的な時間が、時にかなり暴力的に(なぜならすでに生起している事態が極めて暴力的であるからなのだが)交錯する。一方にあるのは、もちろん戦場の凄惨な映像だ。そこでは救護隊員として志願した映画作家が、兵士たちを救助しながら、手持ちカメラで、その現場を映しとる。画面はセピア色にくすみ、描かれるのは、ロシア軍の攻撃を受けて退避する少女と母親の姿であったり、瀕死の兵士を病院へと搬送する救急車の緊張感に満ちた移動であったりする。さらには、ロシア兵の退いた塹壕の土の上に残されたチョコレートや洗濯機であり、あるいはまた泥の中で死にかけている家畜の群れだったりする。

そういった凄惨な場面に割り込むように接続されるのが、前線から遠い田園に一時帰還した兵士の家族との団欒であり、友人たちとの休息の時間の映像である。水辺でくつろぎ、庭で卓を囲み家族と食事を共にし、教会では子供の洗礼式に立ち会う。映像は戦闘場面とは異なり自然な色彩に溢れ、鳥の声や水のざわめきが背後に響く。ゆったりとした休息の時間と戦場をつなぐのは、浸礼を描いたと見える壁画であり、勇士を讃える像である。一見のどかな家族や友人との談話も、自らの帰還不能を想定しての精子保存の話題が示唆するように、日差しの明るさとは対照的な死の影のもとにある。最後には英雄的な死の待つ戦場に戻るしかない彼らのクローズアップが、明るい日常とは裏腹の終わりなき戦いの荒涼たる映像へとつながっていく。その戦場を撮る側もまた、自らの物語にハリウッド映画的なエンディングを想定することができない。そして、その上にエンニオ・モリコーネの叙情的なメロディーが流れる時、物語化不可能な戦争と日常との絶望的な距離が一層あらわになる。

日常という意味では『三人の女たち』(監督: マクシム・メルニク)の描く世界は、まさにそのような戦場から遠く離れた日常である。まだ若さの残る映画青年たちが、ウクライナ西部、ポーランドとスロバキアに国境を接するカルパチア山脈の寒村に入り、村に暮らす三人の

In *Eastern Front* (directors: Vitaly Mansky, Yevhen Titarenko), two cinematic temporalities that differ to the extreme interlace, occasionally in a profound violence (which is to say, what had been occurring on its own has already been incredibly brutal). On one side, of course, there are the ghastly images of battlefields. Joining the medical team as volunteers, the filmmakers assist troops while recording the terrain with handy cameras. The screen, lackluster in sepia, depicts a little girl and her mother who flee attacks from the Russian army, as well as a soldier rushed to a hospital on the brink of death, a movement replete with anxious intensity. Moreover, there are the chocolate and washing machines left in the trenches abandoned by Russian forces, or the herd of cattle caught in the mud in mortal peril.

Connected to those ghastly scenes are family gatherings of soldiers who have returned to the country from the front, images of reprieve between friends. Relaxations by a shore, meals with kin huddled around a garden table, baptism of children in a church. Unlike the shots of battlefields, these are cornucopias of natural color, bird song and bubbling water reverberating background. Bridging such breaks and the battle are murals depicting immersion baptism, statues celebrating heroes. Like the chatter between friends and family, immediately quite heavy, which suggest sperm be stored should one be unable to go home, sunniness contradicts death's shadow. Closeups of soldiers, who must return to battle, where they await heroic deaths, tie into dreary shots of endless war, opposite the light of life. Not even the cinematographer can imagine a Hollywood ending. When a lyric melody by Ennio Morricone plays, a desperate split is exposed all too starkly between a conflict that defies mythologization and the mundane of home.

Mundane, the world in *Three Women* (director: Maksym Melnyk), evokes precisely such routine far from battle. Full of energy, a young film crew visits a wintery town in Western



『三人の女たち』Three Women

女性を描く映画を作り上げていく。郵便局員として働きながら、村人に年金を配って歩くマリーヤ、国立公園で働きながら節足動物の研究を続け、博士号の取得を目指すネーリヤ、そして息子も夫も失い、寡婦となつてなお残された家畜の世話をして一人暮らすハンナという三人だ。はじめ頑として撮影を拒むハンナに、まさに自分たちの撮るべき対象を見出した映画作家とカメラマンは、客観的観察記録の境界線を越え、村人たちと交流し始める。ハンナは若者たちを食卓に招き、若者たちは返礼に子豚をプレゼントするが、結果的に無事肥育した豚をまた振舞われることになる。

ゼレンスキーが大統領に選出されても、支持者は若い人らで国境警備隊なんか皆彼に投票したらしい、と村人たちは言う。男たちは出稼ぎから帰れず、村に残るのは老人と女こどもばかり。隣村ではついに郵便局も閉鎖されたらしい。村の郵便局には売るべき切手さえ残っていない。マリーヤは、もう国を出て働くしかないと言を落とす。そんな状況下にあっても、念願のクマの糞を発見して狂喜するネーリヤの姿や、数年ぶりでクリスマスを祝うハンナの姿を、映画作家たちは見つめる。雪に覆われた谷川で亡き夫が汲んできた水を、同じように汲んで来いと青年たちに命じるハンナと、指示通りに冷たい川水を汲む青年の姿は、2014年のクリミア併合以来進行しつつある紛争の熾る炎の存在を忘れさせる。山上からハンナに電話して、自分の姿が見えるか、と手を振る青年たちは、束の間の安らぎの中にあるようでもあるが、東部戦線に燃え上がった戦火が、侵攻となって押し寄せる時は眼前に迫っている。

Ukraine, the Carpathian Mountains that lie on the Polish and Slovakian borders, to record three women. There is Maria, an employee of the post office who walks about to pay pensions to villagers, Nelya, who seeks a doctorate researching migratory animals at a national park, and Hanna, who lost both husband and son and lives as a widow caring for abandoned livestock. First stubbornly shy, Hanna blooms as the ideal film subject, inspiring the filmmaker and cinematographer to cross the line of observational documentary and relate with the villagers more deeply. Hanna invites the youths to her table, and they return the favor by buying her a piglet. In the end she is able to fatten it up for them.

It looks as if Zelenskyy is to be elected, but the villagers doubt him, saying he must have been propped up by the troops. Men cannot return from dispatch, and only elderly, women, and children remain in town. It appears the next town's post office has closed. This one's does not even carry stamps. Maria must leave the country to find work. But, even in this situation, the filmmakers capture Nelya excited to stumble across much-sought bear droppings, Hanna celebrating Christmas for the first time in years. Hanna asks the youths to go to a snowy river and draw water as her late husband used to, which they do, washing away the fiery memories of the conflicts since the 2014 annexation of Crimea. Calling Hanna from a hilltop, the youths ask if she can see them waving their hands, as if they are in peace for the moment, sweet respite before the pyres of war sparking on the Eastern Front would reach them.

(Translated by Kyle Hecht)

上映 Screenings

『東部戦線』Eastern Front 【国際コンペティション International Competition】 8日 Oct.8 10:10- [YC] | 9日 Oct.9 17:00- [CL]

『三人の女たち』Three Women 【国際コンペティション International Competition】 9日 Oct.9 10:10- [YC] | 10日 Oct.10 14:00- [CL]

Office Miyazaki Inc.

We translate your goals into achievement.

Language and business facilitation services and book/ebook publishing

株式会社オフィス宮崎
信頼のランゲージサービス

Tel.03-5716-6601
www.officemiyazaki.com

若鳥たちの羽音が聞こえる

——『地の上、地の下』『負け戦でも』『鳥が飛び立つとき』

I Can Hear Young Birds Flapping Their Wings:

Above and Below the Ground; Losing Ground; and Journey of a Bird

川本佳苗 | Kawamoto Kanae

(仏教学、宗教人類学 | Buddhist Studies, Religious Anthropology)

ミャンマーと聞いて何を思い浮かべますか？ 南国のうだる暑さ、金色に輝くパゴダ、それとも2年半前に起こった軍事クーデターですか？ 2021年2月1日にクーデターが起きた当初は特集を組まれた国際ニュースも、今では少なくなりました。けれど、ミャンマー人の生活は依然として緊張に晒されています。そんな状況下でも、羽ばたき続ける鳥のようにたくましく生きようとする人々の姿を、「アジア千波万波」で上映される三つの作品が映し出しています。

『地の上、地の下』が取り上げるのはエーヤワディ川のダム建設反対運動ですが、多民族・多宗教国家としてのミャンマーが背景にあります。心臓の形をしたミャンマー国土を貫く血流のようなこの川は、上流ではマリ川とンマイ川とに分かれます。その合流地であるカチン州のミッソで、2000年代からミャンマー・中国の両政府によってダム建設が開始されました。国民の約9割が上座部仏教徒であるミャンマーにあって、カチン族の多くはキリスト教徒です。またカチン州には、キリスト教以前の精霊信仰が今も根付いています。

カチン族にとって神聖なミッソの地とエーヤワディ川を守るべく、住民がダム建設に反対します。ロックバンドBLASTはプロテストソングを歌いあげ、三人の女性たちが姉妹のように協力し合います。クーデター後、劣勢になっていく状況に、最も若いコンマイは故郷のためにもっと教育を受けようと、タイへと旅立ちます。

短編『負け戦でも』（原題は「失われたのは市民社会」の意）では、暗い部屋から窓辺を見つめる視点が繰り返されます。それが現在のミャンマーの人々の心理的状況なのでしょう。語り手は、大都市ヤンゴンで抵抗運動に参加したために投獄された若者です。彼はその体験について多くを語りませんが、述懐のうちに無力感が重く垂れこめています。しかし刑務所を出て家に戻った今のほうがむしろ、「かごに閉じ込められた鳥」のようで、「人生の監獄へと踏み入れた」と嘆き、窓の外の世界を焦がれるように見つめます。

彼ら若者たちは絶望に陥ったままなのでしょう？ いいえ、希望の微が見えます。窓からの光だけを頼りに青年が描いているのは、ガルダ（ミャンマー語では「ガロン」）です。ガルダはヒンドゥー教神話に登場する霊鳥で、ミャンマーでは守護動物として信仰されています。翼を広げて輝くガルダの姿は、きっとミャンマーの未来になるでしょう。

同様にヤンゴンで抗議する若者たちを記録した映画でも、もう一つの短編『鳥が飛び立つとき』では温かい青春の日々が描かれます。冗談を言って笑うことが大好きなミャンマー人の良さがしっかり表現されています。作中では、主人公の青年らが撮影した抗議活動の動画にぐわえて、過去のニュース映像も引用されています。なかでも自転車に乗った通りすがりの男性たちに軍が発砲する映像は世界に衝撃を与えました。女性用ロンジー（巻きスカート）が道に干されている光景も撮影されていましたが、これは、男性が女性用ロンジーの下を通ることが忌み嫌われている習俗を逆手に取って、民衆が軍の進入を阻止しようとしてとられた行動です。

いまだ若い主人公は、渡り鳥のように仲間たちとヤンゴン市内を



『地の上、地の下』Above and Below the Ground

What does Myanmar remind you of? The sweltering heat in a tropical country? A glittering golden pagoda? Or the military coup that took place two and a half years ago? On or around February 1, 2021 when the coup happened, it was often featured in the international news, but it is hardly covered today. People still live under strain in Myanmar. Even under such a circumstance, however, they are trying to live strong like a bird that keeps flapping its wings. Their figures are reflected in the three films which will play in the New Asian Current program.

Above and Below the Ground features an anti-dam movement in the Irrawaddy River (Ayeyarwady River) against the background of Myanmar as a multiethnic and multi-religious country. Running through the heart-shaped land of Myanmar like a blood flow, this river divides into the Mali river and the N'Mai river upstream. These rivers merge in Myitsone in the Kachin State where the governments of Myanmar and China started to build a dam in the 2000s. Many Kachins are Christians in Myanmar where about 90% of the population are Theravada Buddhists. Pre-Christian animist belief is still alive in the Kachin State.

The inhabitants oppose to the construction of the dam in order to protect both Myitsone and the Irrawaddy River which are sacred to the Kachins. A rock band, BLAST sings protest songs and three women help one another like sisters. When the anti-dam movement begins to fight a losing battle after the coup, Hkawn Mai, the youngest of the three leaves for Thailand in order to further study for her hometown.

The short, *Losing Ground* (the original title literally means "what was lost is civil") repeats a gaze which looks out of a window in a dark room. The gaze seems to reflect the current psychological state of people in Myanmar. The narrator is a young man who has been imprisoned after taking part in a protest movement in the big city of Yangon. A sense of helplessness hangs heavy in his reminiscence although he says little about his experience. He has returned home from prison and yet he laments, "After I left the actual prison, I stepped into the

『負け戦でも』 *Losing Ground*『鳥が飛び立つとき』 *Journey of a Bird*

転々とし、はてはラカイン州の村落へと移動します。『地の上、地の下』では少数民族のアイデンティティが強く描かれていましたが、ここでは、様々な民族が入り混じる大都市ヤンゴンで、ビルマ族と思われる主人公が友情を育む仲間には、ラカイン族の青年もみられます。やがてヤンゴンに戻った主人公は、次にどこに行くのでしょうか？ 最後に写る夕暮れ時の鳥たちのように、屋根で少し休んだらまたどこかに飛び立つのでしょうか。

三作を通じて、ミャンマーの若鳥たちの力強い羽音を聞いてください。

上映 Screenings

『地の上、地の下』 *Above and Below the Ground* 【アジア千波万波 New Asian Currents】

6日 Oct.6 11:00- [F5] | 10日 Oct.10 13:00- [F5]

『負け戦でも』『鳥が飛び立つとき』 *Losing Ground and Journey of a Bird* 【アジア千波万波 New Asian Currents】

9日 Oct.9 12:20- [F5] | 10日 Oct.10 10:10- [F3]

母と娘の旅の続き

——『平行世界』

A Mother and Daughter's Extended Journey: *Parallel World*

林木材(ウッド・リン) | Wood Lin

(台湾国際ドキュメンタリー映画祭プログラム・ディレクター | Program Director, Taiwan International Documentary Festival)

蕭美玲(シャオ・メイリン)の2007年の作品『雲の彼方に』は同年YIDFFアジア千波万波特別賞を獲得した。子供が生まれた彼女が創作者として、また母親としての自身の役割のバランスを模索していた頃の私的な奮闘と内省を掘り下げたこの非凡な作品は、それと同時にアイデンティティの問題、台湾とフランスのミックスとして生まれた娘にとってはとりわけ複雑なその問題を探求するものでもあった。母娘関係のややこしさに怯むことなく切り込んだこの親密なる家族ポートレートは当時、論争とともに有意義な議論を巻き起こした。

それから早16年が過ぎた2023年、シャオはその最新作『平行世

界』を制作し、 prison of life” and like “birds in a cage” he looks at the world outside with a burning desire for freedom.

Will these young people remain desperate? No, we see a glimpse of hope. What the young man is drawing under light from the window is Garuda (or Galone in the Burmese language). Garuda is a spiritual bird which appears in Hindu mythology and it is worshipped as a guardian animal in Myanmar. The radiant figure of Garuda spreading its wings out will represent the future of Myanmar.

Another short, *Journey of a Bird* depicts a heartwarming story of youth although it likewise documents young people who protest in Yangon. It nicely captures what is good about the Burmese people who like to joke and laugh. It includes both video footage of the protest filmed by the young people and clips of news footage from the past. Among these a video of the army firing men passing by on bicycles shocked the world. The young people have filmed the sight in which *longyis* for women (wrap skirts) are dried on the street. Taking advantage of the customs in which it is inauspicious for men to pass under *longyis*, people try to prevent the army from entering the street.

Being still young, the protagonists move from place to place in the city of Yangon like migratory birds until they temporarily settle in a village in the Rakhine State. While *Above and Below the Ground* powerfully depicts the identity of an ethnic minority, *Journey of a Bird* portrays the big city of Yangon with a mix of different ethnic groups in which apparently the Bamar protagonists make friends with a Rakhine boy. One of the protagonists eventually returns to Yangon but where are they all heading next? Like birds at sunset at the end of the film, they will fly somewhere after resting a while.

Listen to the powerful flapping of the wings of young birds in Myanmar in the three films!

(Translated by Yamamoto Kumiko)

In 2007, Hsiao Mei-ling's *Somewhere Over the Cloud* garnered a Special Mention in the New Asian Currents of Yamagata IDFF. This remarkable film delved into her personal struggles and reflections as she balanced her roles as an artist and a mother after becoming a parent. It also explored the intricate question of identity, particularly for her Taiwanese-French mixed-race daughter. This intimate family portrait fearlessly probed the complexities of their relationships, sparking both controversies and enlightening discussions.

Fast forward 16 years to 2023, Hsiao Mei-ling presents her

界』をまたも山形で上映する。これは以前の『雲の彼方に』と自然につながる続編と見てよいだろう。彼女はフランス人の夫が帰国してもゆるがず映画づくりに打ち込み、あいも変わらず創作者と母親の一人二役をこなしていた。そのゆるがぬ姿勢の中心には変わらず娘エロディがいて、わが子が台湾に留まり台湾人としてのアイデンティティを受け入れてくれたらとの希望を抱きつづけていた。シャオはエロディの成長とアスペルガー症候群の娘をもつ困難を、12年以上の歳月をかけて丹念に記録した。なおも続くこの旅を通じて、わたしたちは彼女の孤独と、ひとりの母親の味わう深いやるせなさを目の当たりにする。

本作の中心的視座はまちがいに「母」にあり、その視座は女性たちの担う、妻や母親としてだけでなく多面的な役割を探るためのレンズとなっている。本人が作中で「わたしは人生を映画にしたから悲劇とも距離をとることができた……それは現実でも非現実でもある」と語るように、カメラはシャオの人生に変化をもたらす唯一無二の触媒なのだ。

同時に、母親＝監督のゆるがぬ献身もみてとれる。時は進み、エロディも少女から若い女性になった。フランスで手に職をつけるために、娘は母の許からも台湾からも旅立たなければならない。だが母はあくまでも二人で過ごす時間や大切な思い出をビデオ通話越しにエロディと共有し、いったん確定した家庭内力学が進展しつづけていく様子をわたしたちにを見せていくのである。

作中には口論やビデオ通話や会話などの幾度も繰り返される情景が、二人の日常を描くうえで不可欠なものとしてふんだんに登場する。それを観るわたしたちは徐々に二人の感情や魂の世界に没入し、そのことによってこの文脈のなかで「愛」なるもののもつ意義や本質が把握できるようになるわけだ。

『平行世界』では、物事や真実、とりわけアイデンティティや人間関係や感情の問題にかかわる場合のそれが、いかにつねに込み入ったものであるかが明らかにされる。その複雑さを前に監督は尻込みもはぐらかしもせず、ただただ自身の抱える困難な状況と途方もない努力を並べていく。これがとてつもなく力強い映画であることは疑いようもない。完璧とは程遠く、論争も巻き起こるかもしれない。だがその議論は従来の価値観に疑問を投げかけ、わたしたちにいまある社会の再考を促すのである。

わたしはこの映画を観て、幾度となく涙がこみあげてきた。胸の奥に響きつつも痛ましい、奥深い感情に満ちた誠実な作品。人生の現実の一部となる、美しくユニークな映画である。（中村真人訳）

latest film, *Parallel World*, at the YIDFF. This film can be seen as a natural continuation of her earlier work, *Somewhere Over the Cloud*. Even when her French husband returned to France, Hsiao Mei-ling remained unwavering in her commitment to filmmaking and her dual roles as an artist and a mother. Her unwavering focus remained on her daughter, Elodie, with the hope that she would stay in Taiwan and embrace a Taiwanese identity. Over the span of 12 years, Hsiao Mei-ling meticulously documented her daughter's growth and the challenges posed by Elodie's Asperger's syndrome. Throughout this extended journey, we bear witness to her solitude and the profound helplessness experienced by a mother.

Undoubtedly, the central perspective of the film is that of the "Mother," which provides a lens to explore the multifaceted roles of women as wives, mothers, and more. The camera serves as a unique catalyst in her life, as Hsiao Mei-ling herself describes in the film: "I turned my life into a movie, so I could distance myself from my tragedy... it's both real and unreal."

Simultaneously, we also observe the unwavering dedication of the mother/director. As time progresses, Elodie became a young woman. In pursuit of professional skills in France, she must depart from her mother and Taiwan. However, the mother persists in sharing cherished memories and moments with Elodie through video calls, showcasing how the once-fixed dynamics within the family continue to evolve.

The film is replete with recurring scenes—arguments, video calls, conversations—that are essential in representing their everyday life. Gradually, we are immersed in their emotional and spiritual world, enabling us to grasp the essence and significance of "love" within this context.

Parallel World reveals how things and truths are always so complex, especially when it comes to issues of identity, relationships, and emotions. The director doesn't shy away from or evade these complexities; instead, she showcases her challenging circumstances and tremendous efforts. Undoubtedly, this is an incredibly powerful film. It's far from perfect, and the controversies it may stir challenge conventional values, prompting us to reevaluate contemporary society.

As I watched the film, tears welled up for several times. It's a sincere work filled with profound emotions, deeply touching and heart-wrenching. It's a unique and beautiful film that belongs to the reality of life.



上映 Screenings

『平行世界』*Parallel World* [アジア千波万波 New Asian Currents]
7日Oct.7 12:40- [F5] | 9日Oct.9 17:40- [F3]

野田真吉詩集

The Poetry of Noda Shinkichi

松本圭二 | Matsumoto Keiji

(詩人、フィルム・アーキビスト | Poet, Film Archivist)

野田真吉には2冊の詩集がある。『奈落転々』(1978年刊)と『暗愚唱歌』(1982年刊)である。もともと野田真吉は文学青年だった。早稲田大学仏文科に在学中に、中原中也、高橋新吉らの同人誌『半仙戯』に詩を寄せている。仏詩人のランボーやボードレールにも影響を受けたと語っている。野田が詩作から離れていったのは、東宝に入社し「映画表現の魅力に惹かれてきたこと」によると自ら書いているが、より決定的だったのは兵役召集により死を覚悟したためであると言う。「うじ虫同然にふみつぶされて死ぬだろう自分に徹しようと思い、一切筆を断つことにした」とある。

「書いても破りすてたり、未定稿のまま散逸してしまって、今手もとに残っているのは数えるほどしかない」という詩篇を、60歳を過ぎた野田が詩集に纏める気になったのは、やはり大病を患った(1974年)からであろう。幸運だったのは、戦前、二十代に書いた詩原稿が「母がまとめてくれていたノート類の箱にまぎれこんでいた」ことだ。戦前のモダニズム詩を強く反映した詩群がそこにある。一篇を紹介しよう。

「睡むる金魚」

水垢暗き玻璃の函の中に／老いたる金魚は／店ざらしの玩具の
飛行船のやうに睡むれり。

褪せさりし鱗裾ひきずり／光りに光からず／身の重きに沈む
とぢることなき その目よ／死蠟の頭／透ける腸／腐敗せる残滓
の浮花こめて／薄氷わたる水面。

鋏の鋒尖の如、／竹影 ゆらぎて／冬の洩れ陽光／老魚を刺す。
鱗一枚／はなれるままに／鱗一枚 脱け落ちる。(1934年)

一読、野田とはほぼ同世代の吉岡実の初期作品を思わせる。吉岡もまた若き日に召集を受けている。出征にあたり吉岡は、詩集『液體』の原稿を友人らに託した。野田が筆を断つ決意をしたのに対し、吉岡は一冊の詩集こそを夢見たのだ。その違いは大きい。

戦後、野田は封印していた詩作を再開し、詩人の長谷川龍生や黒田喜夫、また文芸評論家の佐々木基一らと活動を共にする。また晩年には俳人の真鍋呉夫、詩人の那珂太郎らとの連句の会を嗜んでいたようである。誰でも知っている中ではさておき、今ここに挙げた詩人や俳人の名はその世界ではみなビッグネームである。その有名詩人たちの傍らに、恥ずかし気に佇む野田の姿が私には見える。まさに野田は「言葉の人」であった。

Noda Shinkichi published two poetry collections in his lifetime: *Naraku tenten* ("Adrift in Abyss," 1978) and *Angu shoka* ("Benighted Songs," 1982). Noda showed literary ambition from a young age. During his student days on the French Studies course at Waseda University, he contributed poetry to *Hansengi*, a self-published literary magazine founded by Nakahara Chuya and Takahashi Shinkichi. He spoke of being influenced by the French poets Rimbaud and Baudelaire. His drift away from creating poetry, so he writes, came as a result of "being fascinated by the allure of cinematic expression" upon joining Toho, but even more decisive was his being called up to military service, at which point he resigned himself to death. He wrote, "I decided to give myself over to the idea that I would be crushed like a worm and die, and thus completely abandoned the pen."

His decision to compile his poems after turning sixty ("I tear up and throw away any I write, while others dissipate unfinished, so only a handful remain") was likely prompted by a bout with serious illness in 1974. Fortunately, "tucked away in a box among various notebooks that [his] mother had kept" were the poetry manuscripts he had written in his twenties prior to the war, a repository of work strongly reflective of the modernist poetry of the pre-war period. Here I will introduce just one:

A Sleeping Goldfish

Within a murky, water-stained glass case, / an aged goldfish
slumbers / like a toy airship sitting neglected on a shop
shelf.

Trailing withered fins / drab even in the light, / it sinks
beneath its own bodyweight.

Oh, those eyes forever open, / that saponified head, / organs
visible beneath the skin. / Rotting residue / encased in
water beneath a thin layer of ice.

Harpoon-like spears / of dappled winter sunlight / pierce
the old fish / amid shadows of swaying bamboo.

A single scale / peels away, / then another, drifting ever
downwards. (1934)

On first reading, this poem bears the hallmarks of the early work of Noda's contemporary, Yoshioka Minoru. Yoshioka too was conscripted in his youth. When he departed for war, he entrusted the manuscript of his collection *Ekitai* ("Liquid") to his friends. Whereas Noda chose to abandon the pen altogether, Yoshioka dreamed of leaving his work to the world. The difference could hardly be starker.

After the war, Noda resumed writing poetry, collaborating with poets such as Hasegawa Ryusei and Kuroda Kio, as well as literary critic Sasaki Kiichi. In his later years, he seems also to have enjoyed participating in *renku* ("linked verse") sessions with fellow poets Manabe Kureo, a practitioner of haiku, and Naka Taro. Nakahara Chuya needs no introduction, of course,



Bar APACHEは、ドキュメンタリー映画を志す人々を応援します。

APACHE (アパッシュ)

毎日がドキュメンタリー!

日々の出来事から夢物語まで、静かに語ることのできる空間



東京都新宿区歌舞伎町 1-1-9
新宿ゴールデン街・花園1番街
03-3202-8772



『冬の夜の神々の宴』
The Feast of the Gods on a Winter's Night

しかし彼の映像作品はどうだろう。自主制作映画であり、民俗神事芸能三部作と言われている作品群のうち、最初の『冬の夜の神々の宴 遠山の霜月祭』（1970年）と、遺作になった『生者と死者のかよい路 新野の盆おどり 神送りの行事』（1991年）には、インタビューはおろか、ナレーションさえ入っていない。言葉をギリギリまで排し、神事をただひたすら見つめている。その静謐な映像は異様ですらある。私はそこに詩人・野田真吉の凄みを感じるのである。もはや「不射之射」（中島敦著「名人伝」を参照）の域に達しているかの如きだ。

上映 Screening

『冬の夜の神々の宴 遠山の霜月祭』
『生者と死者のかよい路 新野の盆おどり 神送りの行事』
The Feast of the Gods on a Winter's Night: Toyama's Shimotsuki Festival
and Good Road for the Living and the Dead:
Niino Bon Odori, Festival to Send Off the Gods
【野田真吉特集 Noda Shinkichi Retrospective】9日 Oct.9 14:25- [CS]



『生者と死者のかよい路』
Good Road for the Living and the Dead

but in fact all the writers I have mentioned here are big names in the world of poetry. I can imagine Noda standing somewhat bashfully in the presence of these renowned figures. He was truly a man of the written word.

What about his visual works, though? Two independently-produced films from what is often termed his folk ritual trilogy—*The Feast of the Gods on a Winter's Night: Toyama's Shimotsuki Festival* (1970) and his final work *Good Road for the Living and the Dead: Niino Bon Odori, Festival to Send Off the Gods* (1991)—eschew not only interviews but any narration whatsoever. By eliminating from them almost any trace of language, Noda focuses his gaze entirely on the rituals, achieving a visual serenity that is at times even eerie. In this approach, I feel the tremendous power of Noda Shinkichi the poet at work. It is as if, like the expert archer from Nakajima Atsushi's tale "Legend of the Master," he managed to achieve the ultimate feat of "shoot[ing] without shooting," or in this case, speaking without words.

(Translated by Adam Sutherland)

浪曲の世界と響きあう映画

——『絶唱浪曲ストーリー』

Cinematic Resonance with the World of Rokyoku: *With Each Passing Breath*

アーロン・ジェロー | Aaron Gerow

(日本映画研究 | Japanese Film Studies)

映画で別ジャンルの芸術を撮ることは、しばしばメディア越境に関わる問題を引き起こす。映画とそこで撮られる芸術はたびたびそれぞれの方向をたがえ、ときに一方が他方を組み伏せるか、両者が根本的にすれ違ったままかで終わってしまう。川上アチカの『絶唱浪曲ストーリー』がかくも興味をそそる理由はその点にある。三味線伴奏に節と語りを合わせた日本の伝統的な口述芸能「浪曲」——その演者としてひとり立ちすべく精進する女性を描いたこのドキュメンタリーは、その奮闘と浪曲なる芸術の粋を、どちらもまさしく映画という形式において身体化せんとする試みである。

映画はのっけからその大胆な形式的選択によって観る者を揺さぶってくる。揺動するクローズアップ画面が目立ち、画面外から語りを支えるナレーションもない。映画の語法も直線的でなく、ときに肝心な

Filming another art in cinema often sparks transmedial troubles. Film and the other art frequently move in different directions, one sometimes overwhelming the other, or the two remaining fundamentally mismatched. That is why Kawakami Atika's *With Each Passing Breath* is so intriguing. A documentary on a woman's struggles to become a performer of the Japanese traditional verbal art of rokyoku, which combines spoken and sung narration with shamisen accompaniment, it attempts to embody in its very form both the woman's struggles and the essence of rokyoku.

From the start, *With Each Passing Breath* shakes the viewer with its bold formal choices, such as the predominant use of mobile close-ups, the lack of a voice-over narrator, or a non-lin-



© Passo Passo + Atiqa Kawakami

上映 Screening

『絶唱浪曲ストーリー』*With Each Passing Breath*
【日本プログラム Perspectives Japan】

10日 Oct.10 10:00- [F5]

情報も伝えずに物語が進行してゆく。視覚的にも物語的にも、目まぐるしい映画と言えよう。だがいくつかの場面を見ると、これが映画をより浪曲らしくするための川上なりの努力であることがそれとはなしにわかってくる。高齢の花形浪曲師・港家小柳のもとで修業する小そめは、芸を学ぶとは台本を憶えるよりも芸と一体化すること、それを自分のものとして身体に叩き込むことだと教えられる。同じことを川上は「息吐くたびに」という意味の英語題をもつこの映画の身体において試み、それ自体が浪曲を呼吸するような映画となることを目指す。そればかりか、揺動するクローズアップのような手法によって、観る者の心も身体も文字通り揺り動かす作品を生み出しているのである。小そめが病身の小柳のもとを訪れて師匠のかつての口演を録音したカセットテープを再生するとき、布団の中の小柳の身体はあたかも全身に沁みついた浪曲に身震いするかのように揺れはじめる。あるいは別の決定的な場面では、小そめの教育係としての役目を小柳から実質的に引き継いだ三味線曲師の玉川祐子が、小そめの出す声はきれいすぎると指摘する。浪曲にはもっと汚い声が、広沢虎造や寿々木米若などの往年のスターの野太いガラガラ声のような（言えば少なくとも浪曲ファンには通じる）発声法が必要だ、というのである。『絶唱浪曲ストーリー』も同様に、きれいな語り口とはとても言えない映画であり、その声は浪曲初心者のための講釈はおろか、終盤になるまでは小柳が亡くなったと知らせることすらもしてくれない。言い訳にも聞こえるかもしれないが、本作は浪曲の描く庶民の粗野な世界と響きあうような乱雑さを、一方では自覚的に目指しているものである。

カメラの示すほとんど身体的な親密さは、観客を否応なく引きつけるとも妙に突き放しているともとれる。小柳の衰弱の進行と小そめの狼狽は観る者に手に取るように伝わり、画面上に映る浪曲の芸にも、まるで物理的な重みがあるかのような個人的な思いの強さが感じとれる。ただそこにはしばしば、より開けた眺めや社会的なコンテキストが抜け落ちており、とくに寄席の観客はまれにしか画面に映らない。おそらくわれわれ映画の観客には、この欠落を埋めること、映画に入り込んでその汚さを受け入れつつ、浪曲という嘶芸と融合するこの映画の試みと一緒に呼吸することが求められているのであろう。

(中村真人訳)

ear narration that sometimes refuses to provide core information. The film can be dizzying, both visually and narratively. But several moments in the film suggest this is Kawakami's effort to render cinema more rokyoku-like. Kosome, the stage name of the apprentice to the aging rokyoku star, Minatoya Koryu, is told that learning the art is less a matter of memorizing scripts than of becoming one with it, of essentially absorbing it into one's body. Not only is Kawakami attempting that in the body of *With Each Passing Breath*, aspiring for a film that itself breathes rokyoku, but through techniques such as the mobile close-ups she is also creating a work that literally moves the viewer, in both mind and body. When Kosome visits the ailing Koryu and plays for her a cassette tape of the master's old performance, Koryu literally begins to rock in bed, as if trembling from the bodily-ness of rokyoku. In another crucial moment, Tamagawa Yuko, the shamisen player who effectively takes over as Kosome's teacher after Koryu, admonishes Kosome for a performance that is too clean. Rokyoku, she says, requires a dirtier voice, a mode of expression exemplified—at least to rokyoku fans—by the deep gravelly voices of old stars such as Hirokawa Torazo or Suzuki Yonewaka. *With Each Passing Breath* is similarly a less-than-clean film narratively, its voice refusing to lecture the uninitiated in rokyoku or even inform us of Koryu's passing until later. While it may sound like an excuse, the documentary self-consciously aspires for a roughness in form that resonates with the coarse, plebeian world of rokyoku.

The almost bodily intimacy of the camera can be both compelling and oddly detached. Koryu's progressive debilitation and Kosome's disconcertion are palpable to the viewer, giving a personal, almost physical weight to art of rokyoku captured on screen. Yet what is often missing is the wider view, the social context, and especially the audience, which infrequently appears on screen. Perhaps we the viewers of the film are asked to fill in for this lack, to inhabit this film and live with its dirtiness, and breathe along with its attempt to meld with the verbal art of rokyoku.

会場略記 | Abbreviations for venues

[YC] 山形市中央公民館ホール (6階) | Yamagata Central Public Hall (6F) [CL] 山形市民会館大ホール | Yamagata Citizens' Hall (Large Hall)

[CS] 山形市民会館小ホール | Yamagata Citizens' Hall (Small Hall) [F5] フォーラム5 | Forum 5 [F3] フォーラム3 | Forum 3 [F2] フォーラム2 | Forum 2

[Q1] やまがたクリエイティブシティセンター Q1 (2階) | Yamagata Creative City Center Q1 (2F) [YE] やまぎん県民ホールイベント広場 | Yamagin Kenmin Hall Event Square

「ヤマガタ・ラフカット!」で作家主義を更新する

Yamagata's Rough Cut Brings Auteur Theory to New Level

フィリップ・チア | Philip Cheah

(映画批評 | Film Critic)



左から、『同志』『忘書』

『培才 (ブアイチャイ)』『私 (たち) の信仰 / Nuestra Fe』

From left to right, *Comradeship*, *Bou sho*, *Puay Chai*, *Our Faith / Nuestra Fe*

1950年代、フランスの映画雑誌『カイエ・デュ・シネマ』により、「作家」たちによる新たな映画のための理念が提示された。これはその後1962年に米国の批評家アンドルー・サリスに引き継がれ、映画の芸術的創造の主導的責任は監督にあるとする考えが作家主義としてあらためて定義されることになった。

「ヤマガタ・ラフカット!」が始まったのはいまからおよそ10年前。直感的にはそれは、作家主義の逆を行く試みである。ここではワークショップに参加する誰もが作家に、他でもない自らの権利でもって創作者になる機会をにわか得ることになる。

映画とは音と視覚であり、わたしたちがふだん注目するのも撮影技法や構図や特殊効果、ロケーションや衣装、そしてまた音声である。だが多くの場合、受けとったイメージをどう言葉にするかという局面は欠けている。このワークショップは、作品と観客の声に耳を澄まそうと考えることにとくに重きを置く。言葉に、それがどう語られるかに耳を傾けること。そしていちばん重要なのが、上映されたフッテージに対して各人が考えていることに耳を傾けそれについて語ることだ。わたしたちは見ることだけをしているために、しばしばこのプロセスを見過ごしてしまう。聞かかつ語るこの環境において、創作のプロセスを「監督」する機会や権利や能力が誰にでもあることに気づかされるのである。

思索に耽るこの行為がこうも明確に打ち出されているのを目の当たりにするのはわたしの映画祭経験のなかでもかつてないことで、その点については、自身でも映画を作りつつワークショップを主導する酒井耕、渡邊一孝両名がこの環境を育ててくれたおかげであると考えなければならない。映画祭で開催されるマーケットや企画プレゼンのイベントは、大半が売り買い主体で結果志向の産業的なものである。「ヤマガタ・ラフカット!」の本質は結果にはない。作品と一体となって在ることが肝要なのだ。わたしたちはそのとき、一本の映画を創造していくという理念をいつになく実現し始めるだろう。

(中村真人訳)

In the 50s, the French journal *Cahiers du Cinéma* proposed the idea for a new cinema of auteurs. This was taken up in 1962 by US critic, Andrew Sarris, who defined it as the Auteur Theory, the idea that the film director takes the leading responsibility for the artistic creation of the film.

About a decade ago, the Yamagata Rough Cut! workshop was introduced. In an instinctive way, Rough Cut reverses the theory of the auteur. Suddenly, everyone inside the Rough Cut workshop has the chance of being an auteur, a creator in his/her own right.

Film is sound and vision. We look at cinematography, composition, special effects, location, costumes, and the sound. But in many cases, the aspect of how we bring the image received into words is lacking. The workshop emphasises the idea of listening to film & audience—listening to words, how they are spoken, and most importantly listening to and speaking about what we are thinking about the footages screened. This process is often missed because we are just looking. In this atmosphere of listening and speaking, we realise that everyone has the opportunity, privilege and ability to “direct” the creative process.

In my experience of film festivals, I've never seen this act of meditation being so pronounced and I must credit workshop leaders and filmmakers, Sakai Ko and Watanabe Kazutaka, for encouraging this atmosphere. Most festival market/project events are transactional, result orientated and industrial. Yamagata's Rough Cut! is not about result. It's about BEING at one with the film. For once, we begin to realise the philosophy of creating a film.



新たな
感動と交流が
ここから生まれる

上映とディスカッション Rough Cut Screenings and Discussions

『同志』 *Comradeship* 『忘書』 *Bou sho*

【ヤマガタ・ラフカット! Yamagata Rough Cut!】

9日 Oct.9 10:00-13:00 [Q1] 2-B

『培才 (ブアイチャイ)』 *Puay Chai*

『私 (たち) の信仰 / *Nuestra Fe*』 *Our Faith / Nuestra Fe*

【ヤマガタ・ラフカット! Yamagata Rough Cut!】

10日 Oct.10 13:00-16:00 [Q1] 2-B

やまぎん県民ホール (山形県総合文化芸術館)

JR山形駅西口 徒歩1分 | 〒990-0828 山形県山形市双葉町1-2-38
TEL: 023-664-2220 | <https://yamagata-bunka.jp>

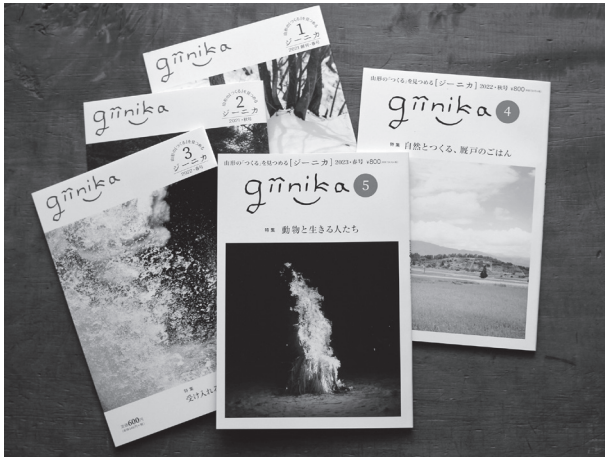


国際映画祭と地域雑誌

An International Film Festival and a Local Magazine

井上瑤子 | Inoue Yoko

(『giinika』編集・発行 / YIDFF 広報スタッフ | Editor & Publisher, *giinika* / YIDFF Publicity Staff)



2021年から山形で、『giinika (ジーニカ)』という地域雑誌を個人で編集・発行している。創刊のきっかけはいくつかあるのだが、その一つが山形国際ドキュメンタリー映画祭の存在だ。

2014年に山形に来て、初めて長く話した地元の人が、当時映画祭事務局を務めていた高橋卓也さんだった。会う前は事務局長の威厳を勝手に想像していたが、実際は物腰やわらかに映画を語る方で、事務局のみなさんも血が通っていてあたたかく、心地よさを感じた。

あるウェブメディアで映画祭理事の阿部宏慈さんにインタビューしたさいに伺った話にも、目を見開かされた。1999年の映画祭で阿部さんは、アattendしていたカメラマンのエリック・ギシャールさん（エディ・ホニグマン監督『アンダーグラウンド・オーケストラ』を撮影）と一緒に、ある作品を見た。タイミングよく道路にワシが映るショットについて、偶然に驚いた、と上映後に伝えたと、ギシャールさんは「偶然とは言えないかもしれない」と言ったそうだ。ドキュメンタリーも、状況を観察しながら周到に準備していくものだから、と。

まさにギシャールさんのように作家それぞれが見るものを一度に浴びたのが、やはり取材で訪れた「山形ドキュメンタリー道場」だった。そこで見たもの、なされた対話も忘れられない。問いの立て方次第で対話や議論はいかようにも変わり、人の心は閉じたり開いたりする……。

本当はもっとあるのだけれど、注意深くよく見てよく話す人たちと出会い、山形で「つくる」欲びに没頭する人たちを、記録して勝手に宣伝したいと取材・編集を続けている。1号では福祉事業所の「わたしの会社」、2号では市民出資の映画館「フォーラム」、3号では有機農業の「お日さま農園」、4号ではマクロビオティックの料理店「厩戸」、5号では畜産農場や鷹匠など動物と生きる人たちを特集した。そして2023年秋発行の6号では、故・高橋卓也さんの活動を追いながら、人と人との関係における共感と反発のなかで継承されてきた山形国際ドキュメンタリー映画祭の風土や精神を特集している。いまこの原稿を書いているのが8月末。10月の映画祭の頃、6号が無事出来上がっていることを切実に願う。

Since 2021, I have been personally editing and publishing a local magazine in Yamagata called *giinika*. There were several catalysts for launching the magazine, and the Yamagata International Documentary Film Festival was one of them.

I came to Yamagata in 2014, and the first local I had a chance to speak with at length was Takahashi Takuya, the Festival Director at the time. Before meeting him, I had imagined the Festival Director as this commanding figure, but actually he talked about the films in a quite soft-spoken manner, and everyone from his office was warm and welcoming, which was comforting.

I was also struck by a story from Abe Koji, a member of the festival board, when I interviewed him for a web media outlet. At the 1999 festival, Abe saw a film with cinematographer Éric Guichard (cinematographer for Heddy Honigmann's *The Underground Orchestra*), who was in attendance. After the screening, Abe mentioned how astonished he was by a coincidentally well-timed shot of an eagle on a road, and Guichard told him, "It was probably no coincidence." He said a documentary is something that is carefully prepared by observing circumstances, too.

Just like Guichard, I experienced all at once what each of the artists was seeing when I went to cover the Yamagata Documentary Dojo. I'll never forget the things I saw and the conversations that took place there. A conversation or discussion can go in any direction depending on how you pose a question, and minds can be closed or opened...

To be honest, there other reasons why I continue to interview people and edit the magazine, but the main one is that I want to encounter, report on, and publicize people who watch things and speak with great care: the people who've immersed themselves in the joy of "creating" at Yamagata. In Issue Number 1, I covered the welfare center, Watashi no Kaisha; in Issue 2, I reported on the Forum, the citizen-funded movie theater; Issue 3 featured "Ohisama Noen," a group of organic farmers; Issue 4 was on "Umayado," a restaurant serving macrobiotic cuisine; and Issue 5 featured livestock farms, falconers, and others who live with animals. Issue 6, which will be published in fall 2023, will report on the spirit and climate the Yamagata International Documentary Film Festival inherited from the work of the late Takahashi Takuya and arose among the empathy and alienation of interpersonal relationships. It's now the end of August at the time of writing this manuscript. I hope to have Issue 6 ready around the time of the film festival in October.

(Translated by Thomas Kabara)

SPUTNIK YIDFF Reader 2023 No.5

発行：認定NPO法人 山形国際ドキュメンタリー映画祭

Published by Yamagata International Documentary Film Festival (NPO) ©2023

〒990-0044 山形市木の実町 9-52 木の実マンション 201

#201, 9-52, Kinomi-cho, Yamagata, 990-0044, JAPAN

Phone: +81-(0)23-666-4480

発行日：2023年10月9日 | Date of Publication: October 9, 2023