

コーディネーターたち

——震災後にもある方途を探し求めて

Coordinators: Looking for Ways of Being Together
After the Great East Japan Earthquake

三浦哲哉 | Miura Tetsuya

(映画研究 | Film Studies)

『千千里の空とマドレーヌ』Madelaine Dreams



我妻和樹監督の『千千里の空とマドレーヌ』(2021年)は、宮城県南三陸町のパティシエである長嶋涼太さんが、災害ボランティアたちに支えられ、自分の洋菓子店を開店するまでを記録する作品である。そう要約してしまえば、よくある「美談」の一つに思えるかもしれない。だがそれはあくまで本作の半面である。もう半面において詳細に描かれるのは、支援と被支援の場がそもそもどう成立しているか、どんな問題があるかについての、かなり生臭い部分も含んだ経済事情だ。そこに本作の貴重さ、面白さがある。

支援活動は、実際、どのようになされているのか。ボランティアたちは何時から何時まで労働するのか。仕事の分担はどう取り決められるのか。一方的に支援されることが精神的なストレスになることもあるだろう。具体的にそれはどのようなケースか。

我妻の前作『願いと揺らぎ』(2017年)は、村落共同体の祭事における複雑な意思決定のプロセスを、民俗学的観点から、驚くべき精度で解き明かす力作だった。本作もそれと共通する姿勢を持つ。ただし今度の対象は伝統的共同体ではなく、災害後の特殊な雰囲気のもとで形成された一時的コミュニティである。

第二の主人公と言うべき人物がいる。ボランティアたちの「コーディネーター」を務める木下健一さんだ。奈良の生協職員だという木下さんは、初めて被災地に来てきた支援者たちに心構えをレクチャーし、どう動けばい

Madelaine Dreams directed by Agatsuma Kazuki (2021) documents how Nagashima Ryota, a pâtissier based in Minamisanriku-cho, Miyagi Prefecture comes to open his pastry shop, supported by disaster volunteers. Summarized like this, it may sound like just another heart-warming story. But this is only one side of the film and the other side depicts in detail how the relationship between the supporter and the supported is established in the first place, what problems this relationship brings about, and how these lead to a question of *economic circumstances*, including something quite personal. Wherein lies the film's worth and fun.

In fact, this film poses a number of questions on volunteers: How volunteers work? What are their working hours? How do they divide the work among themselves? Self-serving volunteerism may cause mental stress to supported people. What kind of case is it exactly?

Agatsuma's previous film, *Tremorings of Hope* (2017) laboriously unravels the complicated decision-making process for a festival in the community from the ethnographer's perspective with amazing precision. Its stance is common to that of *Madelaine Dreams* whose object is not, however, a traditional community but a temporary one formed in a special post-disaster situation.

The film has the second protagonist, Kinoshita Kenichi who coordinates volunteers. A Co-op staff member in Nara, Kinoshita tells first-time volunteers how to be mentally prepared and how they should behave. He is always concerned about the financial conditions of the local people who try to rebuild their lives and racks his brains to solve a severe problem of how to run a business with them. His strenuous efforts help to reveal complex inner workings of volunteerism. While the film was being shot, he was killed in an accident. When the pastry shop was finally completed, everyone remembered Kinoshita who had worked behind the scenes.

Focusing on post-earthquake films, "Cinema with Us," one of the YIDFF's programs celebrates the tenth anniversary this year. Even

いかを教える。生活を再建しようとする現地の人びとの経営事情をたえず気にかけて、どうすれば商売が廻ってゆくかというシビアな問題にともに頭を悩ませる。その懸命な姿を通して、支援活動をめぐる複雑な機微が解き明かされる。本作の撮影期間中に、木下さんは不慮の死を遂げる。最後に洋菓子店が完成するとき、誰もが思い出すのは、この成功を影で支えた木下さんの存在である。

震災後の映像作品を特集する「ともにある Cinema with Us」は今年で10年目を迎える。震災直後より本数が減ったとはいえ、いまなお、充実した作品が発表されつづけており、とぎれる気配がない。それはなぜだろう。災害の後に形成された、あるいは再編成された、さまざまな新しいコミュニティと集団における共同性のかたちをカメラによって記録し、思考する作業が、きわめて重要かつ魅力的な課題として映画作家たちに与えられているからだろう。この課題は、無論、まだなくなってなどいない。震災のあと変貌した土地で、人びとはどうともに生きるのか。そのように問うとき、木下健一さんのようなコーディネーターへとカメラが引き寄せられるのは当然のことであるにちがいない。

「コーディネイト」とは、さまざまな人やものを「ともに co」「秩序づける ordinate」活動を指す。震災後に生まれた重要な作品の中の、広義におけるコーディネーターたちの姿が想起される。『相馬看花』（松林要樹監督、2011年）で監督を導く田中京子さんは、もともと地域活性化のために尽力してきた人物だ。『うたうひと』（濱口竜介・酒井耕監督、2013年）を支えたのは、民話の聞き手として貴重な場を作ってくれた小野和子さんである。『空に聞く』（小森はるか監督、2018年）の阿部裕美さんもまた、変貌しつつある地域の人々を、ラジオの声を通してつなぎとめようとする活動に従事した方である。今年プログラムの他の諸作品にも、魅力的なコーディネーターたちが映されている。『東北おんぼのうた——つなみの浜辺で』（鈴木余位監督、2020年、「アジア千波万波」で上映）では、圧倒的に魅力的な地元方言の女性詩人たちが一堂に会するが、詩人である新井高子さんたちによるコーディネイトのたまものだ。こうして述べてゆくと枚挙に暇がない。かならずしも主人公としてフォーカスされるわけではないが、東北の大小さまざまな場で活動するコーディネーターたちに会えることは、震災後に作られた記録映画における大きな喜びの一つである。



『東北おんぼのうた——つなみの浜辺で』
Songs Still Sung: Voices from the Tsunami Shores

now great films are continuously created and there is no sign of discontinuity, though the number of films decreased from immediately after the earthquake. Why? This is probably because filmmakers are given extremely important and fascinating challenges to record and reflect on a form of communality in new communities/groups formed or reorganized after the disaster. These challenges, of course, still exist. How can people live together in the lands violently transformed by the earthquake? When one asks such a question, one's camera must naturally be drawn to coordinators like Kinoshita Kenichi.

Coordinators are those who put people and things in order (“ordinate”) together (“co-”) and broadly play a significant role in some of the important films produced after the earthquake. Acting as a guide for the director, Matsubayashi Yoju in *Fukushima: Memories of the Lost Landscape* (2011), Tanaka Kyoko originally devoted herself to revitalizing the community. Ono Kazuko supported *Storytellers* (Hamaguchi Ryusuke and Sakai Ko, 2013) by creating an invaluable space for listening to tellers of folktales. Abe Hiromi in *Listening to the Air* (Komori Haruka, 2018) is also engaged in activities as a radio personality to connect people in the changing community. Another film selected for “New Asian Currents” this year also involves a charming coordinator. In *Songs Still Sung: Voices from the Tsunami Shores* (Suzuki Yoi, 2020) women poets who use the immensely attractive local dialect gather together, gracefully coordinated by the poet Arai Takako. The list can go on like this and there are too many to count. Coordinator are not necessarily the protagonist on whom films focus. But meeting coordinators active in various places, large and small, of Tohoku is one of the great pleasures post-earthquake documentaries offer.

(Translated by Yamamoto Kumiko)

映画は死なない。ただ、形を変えるだけだ

映画の領分

四方田犬彦

大衆娯楽にも総合芸術にもなりうる映画という表象体系の持つ、無限の可能性と論理を、その本質に自覚的な映画監督を切口に、改めて問い直す試み。 四六判 定価4290円



岩波書店

〒101-8002 東京都千代田区一ツ橋2-5-5
http://www.iwanami.co.jp/

オンライン上映 Online Screenings

『千古里の空とマドレーヌ』Madelaine Dreams
【ともにある Cinema with Us 2021】10日Oct.10 14:00-

『東北おんぼのうた——つなみの浜辺で』

Songs Still Sung: Voices from the Tsunami Shores

【アジア千波万波New Asian Currents】9日Oct.9 10:00- | 12日Oct.12 18:00-



『最初の54年間——軍事占領の簡易マニュアル』The First 54 Years—An Abbreviated Manual for Military Occupation

占領の記憶、消された町の記憶

——『最初の54年間』『リトル・パレスティナ』

Memories of Occupation, Memories of a Lost City:

The First 54 Years—An Abbreviated Manual for Military Occupation and Little Palestine, Diary of a Siege

阿部宏慈 | Abe Koji

(フランス文学 | French Literature)

アヴィ・モグラビ『最初の54年間——軍事占領の簡易マニュアル』は、イスラエルの移住による占領地拡大の戦略的展開を、領土拡張の見事な「成功例」として、皮肉に「マニュアル」化して見せる。現に今この映画のためにカメラの前にあるのは、巧妙な領土拡大戦略を、悪魔の囁きよろしく観客に講義するモグラビ自身の演技だけである。あとは、「沈黙を破る」(占領地での自らの加害や抑圧行為を、かつての軍人たちが述べ、記録に残す運動組織)による証言映像と、アーカイブの映像から映画は構成される。証言と呼応して挿入される資料映像が、占領の非人間性を的確に描き出す。「沈黙を破る」に登場し冷静かつ正確に語ろうとする退役軍人たちの表情から何かを感じとることは困難だ。証言は証言でなければならないのだ。モグラビ自身さえ戯画的な設定の陰に隠れ、感情を見せない。

しかし、それらの声と表情が、パレスティナの人々の住居をタンクで破壊し、彼らの寝所を強制的に搜索し、寝ている子供を引きずり出し、大人たちを焼け付く大地に目隠して並べ立てる映像と並行して提示され、さらには砲弾の炸裂に歓声をあげる兵士たちの声とともに提示されるならば、証言は見る者に確かな傷と恐怖を与える。モグラビ作品を見続けてきた者であれば『庭園に入れば』(2012)で、「外部者」を拒絶する看板に対面した少女ヤスミンの恐怖に満ちた表情を思い起こすだろう。押しつぶされた弱者の恐怖と押しつぶしたことへの罪責の念が映像の上で交錯する。

しかし、そのようにして人々が生きている状況が、抑圧されてある人々に与えている恐怖や悲痛は、どれほど生々しい映像を通してでも、それを伝えることは困難であるだろう。映像はその現実を「端々まで歩み通すわけにはいかない」(ジャン・ジュネ『シャティラの四時間』鶴飼哲・梅木達郎訳、インスクリプト、2010年、10頁)。それでもなお、背後から迫る死の影に怯えながらも生きる人々の生は確かにあり、くそれは確かにそこにあったと訴える責務を映像は担うだろう。

アブダーラー・アル＝ハティーブ『リトル・パレスティナ』は、まさにそのような意志に突き動かされるように、失われた町の姿を提示する。冒頭、そ

With deadpan irony, Avi Mograbi's *The First 54 Years—An Abbreviated Manual for Military Occupation* offers up the Israeli government's strategic expansion of the Occupied Territories as a handbook in how to stage a “successful” annexation. Mograbi himself speaks directly to camera, lecturing the viewer performatively in a devilish whisper on shrewd tactics for territorial expansion. The rest of the film is comprised of archive footage and testimonies gathered for Breaking the Silence (a campaign group set up to record former Israeli soldiers' statements about their own role in the violence and oppression), interwoven with documentary footage that depicts with careful precision the inhumanity of occupation. Discerning anything at all in the expressions of the veterans speaking calmly and precisely for Breaking the Silence is no easy task. A testimony needs to be just that, after all: a testimony. Even Mograbi himself hides within the shadow of a cartoonish premise, betraying no emotion.

But it's different when those same testimonies and blank expressions are displayed alongside images of Palestinian homes being destroyed by tanks; of bedrooms being ransacked; of sleeping children dragged from their beds; of adults, blindfolded, forced to line up in scorching desert plains. Or else alongside images of soldiers cheering at the sound of exploding shells—then, these testimonies have the power to disturb and traumatize. Who of those familiar with Mograbi's past work can forget the fear in young Yasmin's face as she stood before the sign refusing entrance to “outsiders” in *Once I Entered a Garden* (2012)? In these moments, the fear of the oppressed and vulnerable intertwines with the guilt of their oppressors in the image on screen.

Yet no image, no matter how vivid, can readily convey the fear and anguish such a life instills in those forced to live it. An image and screen have only two dimensions, “neither [of which] can be walked through” (Jean Genet, *Four Hours in Sbatila*). What an image can do—what it shoulders a responsibility to do—is to bear testament to the lives of those living in the fear of death's stalking shadow: to

ここで人々の支援に当たっていた監督自身を映し出したのち、字幕は、そこがシリアにあった世界最大のパレスティナ難民居住地、ヤルムークであることを告げる。2013年から2015年に及ぶアサド軍の包囲により、ヤルムークは、食料も水も電気も奪われ、医療資源さえも枯渇した。そして映し出されるのは人々の行き交う町の通りだが、それはたちまち、高い土壁で塞がれる。

キャンプと言っても町ほどの規模であったヤルムーク。希望を象徴する山並みへの視界が突如断ち切られる。あとはただ飢餓と困窮に追い詰められる人々の姿を、カメラは捉える。死にゆく乳児や老女。彼らを悼む悲痛な嘆き。近所の庭で草を取り、家畜と同じだよ、とおどける子供たち。束の間の、しかし胸おどる抵抗の試みと、それに対して浴びせかけられる容赦ない銃撃による犠牲。死を待つだけのキャンプは、いずれイスラム国 (ISIS) の侵攻とアサド軍の反攻によってとどめを刺されるだろう。その一方で、カメラは、拾い集めたわずかな穀物を母親と分け合う女性や、破れた衣服をまといながらも、毅然と立つ少女を映し出す。空き地で、雑草を集め、家族の腹の足しにしようとする少女は、背後のビルに着弾しても、怯えさえない。包囲は、人を狂気と自死へと誘う道であり、時には人間性の最悪の部分を見せるかもしれない。それでもなお感性を研ぎ澄ますことで、事象の背後にある良きもの、人間の尊厳への意志を感じとることができる。カメラを構える作家に食物を懇願する老人は飢餓を生き延びることはできないかもしれないとしても、であればなおのこと断固としてその老人の姿を映像にとどめておかねばならない。映像は、その眼差しに親密さゆえに、戦争犯罪告発のための単なる証言記録に終わることを拒絶する。存在の証としての映像への意志が、直視することの苦しみに耐える力を与えたとでも言うかのように。

オンライン上映 Online Screenings

『最初の54年間——軍事占領の簡易マニュアル』

The First 54 Years—An Abbreviated Manual for Military Occupation

【国際コンペティション International Competition】

9日 Oct.9 19:30- | 11日 Oct.11 11:00-

『リトル・パレスティナ』 *Little Palestine, Diary of a Siege*

【アジア千波万波 New Asian Currents】 10日 Oct.10 20:00-



『リトル・パレスティナ』 *Little Palestine, Diary of a Siege*

acknowledge those lives by affirming that they existed.

As if moved by precisely this will to bear witness, Abdallah Al-Khatib's *Little Palestine, Diary of a Siege* documents the figure of a lost city. Following an opening scene in which we see the director himself, a humanitarian aid worker active in the region, a subtitle announces that we are in Yarmouk, Syria, home to what was formerly the world's largest Palestinian refugee camp. During the Assad regime's siege of 2013 – 2015, Yarmouk was deprived of its food, water, and electricity, and cut off from even medical supplies. Streets shown to have been once bustling with people going about their business are suddenly cordoned off, blocked by towering barriers of sand and rubble.

Often called a camp, Yarmouk was in fact closer in scale to a city. But then the walls go up, obstructing the view of the mountain range, once a symbol of hope. All that remains for the camera to capture is a population riven by starvation and hardship: perishing infants and elderly women, and the pained cries of those left behind to mourn them; children pulling up grass—"We're eating cattle food!" they laugh—in a neighborhood garden. A brief, rousing attempt at resistance is met mercilessly by gunfire, resulting in more life lost. A camp waiting for nothing but death—soon to be delivered, one suspects, by invading ISIS rebels and the Assad counteroffensive. Meanwhile, the camera goes on documenting what it sees: a woman sharing with her mother the paltry amount of grain she's managed to gather; the defiant pose of a young girl clad in tattered clothes. Another girl gathers weeds in an empty lot, hoping to ease her family's hunger; when a shell hits the building behind her, she doesn't so much as flinch. A road leading to insanity and suicide, a siege can at times reveal the very worst aspects of humanity. But if we look closely enough, we can also see the good behind the depravity, the all too human longing for dignity. Perhaps the elderly man seen begging the director for food will eventually succumb to starvation; in which case, all the more reason to record him, to attest to his existence come what may. By dint of the sheer intimacy of its gaze, the image refuses to settle for being wielded as mere testimony in a war-crimes trial. Rather, so the image seems to say, by aspiring to serve as a mark of existence, it provides the strength to endure the pain of facing reality in all its hardship.

(Translated by Adam Sutherland)

映画の声を聴かせて

フランス・ヨーロッパ映画人インタビュー

魚住桜子 / A5判 416頁 3520円

ロメール、クタル、オリヴェイラら29名が映画と人生を語り尽くす。ヌーヴェル・ヴァーグから現在までの「映画の声」。



光学のエスノグラフィ

フィールドワーク／映画批評

金子遊 / 四六判 288頁 3190円

フラハティからアジアの映画作家まで、人類学と映画批評を横断し、映像のなかに個を超えた人類の歴史、習俗を見出す。



森話社

〒101-0047 東京都千代田区内神田 1-15-6 和光ビル
Tel.03-3292-2636 / e-mail: info@shinwasha.com

共に生きるための言語

Language to Live Together

ニシノマドカ監督に聞く | Interview with Nishino Madoka



——本作『言語の向こうにあるもの』の舞台は、かつて監督ご自身が学ばれたという、パリ第8大学の「外国語としてのフランス語」講座ですが、留学生のみならずフランス出身の学生も一緒に参加していますね。

これはすべての学生に開かれた講座で、フランス語話者も——旧植民地諸国からの留学生や移民次世代の学生は特に——、語彙を洗練させ、思考を明確に伝える力を身につけるべく、参加しています。ニコールは、経済的・文化的にハンデのある学生たちを奮起させるため、例えば「ジェンダー」など、女性差別が深刻なコミュニティの出身者と、向上心に燃え社会認識の深い学生との接点になるようなテーマの講座を開いています。フランス語初級者とネイティブ話者が熱い議論を交わし、他者の存在を通して自身を見つめ、相互に学び合う空間が生まれる由縁です。——観ているうちに、次第に自分も学生たちのディスカッションに参加しているような気分になってきます。構成や演出の点で留意されたことについて教えてください。

勇気を奮い起こして人が考えを口にする時、私は感動するのですが、それを導く教師の情熱にも心動かされます。そのどちらをも描くために、私自身勇気をふり絞って、話し始めた学生に駆け寄って撮影しました。その時にカメラが受け入れられたことへの感動を生かして、躍動感溢れる空間を創るよう、編集で心掛けました。また、学生の30%が外国人という、世界に開かれたパリ第8大学の特色や試みを、こうした場が他にも生まれることを願って、冒頭で紹介しました。

——全篇がフランス語という一つの言語を通じた議論によってできているこの映画は、しかし『言語の向こうにあるもの』と題されています。そのことへの一つの重要な手がかりとして印象的だったのは、本作の最後、「植民地化の被害者が自分自身を被害者の枠に押し込んでしまう過程 (victimisation)」からの解放を教師が口にするシーケンスを経て、タイトルが再掲されることです。いわば、フランス語という支配者側の言語の容易ならざる修練によって何が可能になるのかが問われているわけですね。

映画の中で、クスクスを作りながらフェルージャは「植民地出身の家庭に生まれたことを、殻に閉じこもる言い訳にする学生がいるのが残念でならない。誰もが文化に触れることができる国に生きているのに」と言います。ニコールは教室で「貧しい地区に住む学生たちは未来に失望してしまっていることが多い。でも道を切り開くことは本当に不可能なのかしら」と問いかけます。実際、高失業率で移民の多い地域の若者が、メディアが煽る偏見や、共同体内部の閉塞感と因習を振り切って前に進むのは容易ではありません。この映画は、個人の内部に侵入してくる社会的偏

オンライン上映 Online Screenings

『言語の向こうにあるもの』Beyond the Language

【アジア千波万流 New Asian Currents | 未来への映画便 Film Letter to the Future】

10日 Oct.10 17:30- | 12日 Oct.12 16:00-

—— This film, Beyond the Language is about courses on French as a Foreign Language at Paris 8 Vincennes-Saint-Denis where you have also studied. Both international and French students attend the courses, don't they?

The courses are open to all students. French-speaking students, notably students from former colonies and second-generation immigrants take part in them to refine their vocabulary and master how to articulate and communicate thought. Nicole offers courses on themes, such as gender for example, that would provide a common ground for both students from extremely sexist communities and those who are highly aspiring with profound social recognition to motivate the economically and culturally challenged. French beginners have heated discussions with native speakers and each reflects on her-/himself through the presence of others. This is how a space is created for mutual learning.

—— As I was watching your film, I felt as if I was a part of their discussion. Could you tell us what you kept in mind while composing and directing the film?

People who speak up inspire me and passion with which the professors guide them is also inspiring. To depict both of them, I conjured up the courage and ran up to a student who began to speak. Drawing on the happy acceptance of my camera at that time, I tried to create a dynamic space in editing. At the beginning of the film I also introduce some features and experiments of Paris 8 Vincennes-Saint-Denis where 30% of the students are non-French and which is open to the world, hoping that such a place can be created elsewhere.

—— Made up of discussions in the French language throughout, this film is nevertheless entitled Beyond the Language. What is impressive as an important clue to it is the fact that the title is shown again after the sequence in which one of the professors argues that they should liberate victims of colonialization from the process of victimization itself. The film poses a question of what will become possible when one studies French, the colonizer's language, with considerable difficulty.

While preparing couscous, Ferroudja says in the film to the effect that she can't tolerate students who stay in their shell on the pretext that they are born into colonial families; for they live in a country where everyone can access culture. Nicole asks her students in the classroom whether it is really impossible for students who live in the poor area and despair at the future to make their own way. In fact, it is not so easy for young people from the areas with a high unemployment rate and many immigrants to move forward, shaking off prejudice incited by the media, a sense of being trapped in the community, or its conventionalities. This film is also about the story of resistance by the two professors, Nicole and Ferroudja, who try to dismantle social prejudice and restraints that penetrate individuals.

The film's title expresses my respect and admiration for those who are struggling to overcome historic, political, and social barriers and

見や束縛を解体しようとする二人の教師、ニコールとフェルージャの抵抗の物語でもあります。

映画のタイトルは、渡仏前は一言も話せなかった言語を通して私が出会った、歴史的・政治的・社会的な壁を乗り越えようと奮闘する人々への、敬意と憧れを表しています。言語は個人の思考の営みに不可欠なものです。同時に、制約や暴力性も孕んでおり、一つの言語を分かち合うには、他者の抱える問題を敏感に受け止めていく必要もあります。言語の壁を越えるということは、自身と自身を取り巻く社会に向かい合い、変化し続けることなのだと、光と闇の両面を持つフランス語という言語を通して出会いの中で学びました。ニコールが私にくれた言葉を最後に紹介させてください。「話者として立派に通用する言語力を学生に習得させることが授業の目的だとしても、目指しているのはその向こうにあるもの——つまり、意見の相違に直面しながら、他者の言葉を聴き対話を重ねる能力を身につけた彼ら・彼女らが、様々な現場で各国の人々と共通のプロジェクトを立ち上げ、共に生きる未来なのだ」。

*メールインタビュー、2021年9月、聞き手＝柿並良佑（フランス哲学）

若さと孤独と

Youth and Solitude

クレール・シモン監督に聞く | Interview with Claire Simon

——「孤独」というテーマを選ばれたのはなぜですか？

それがタブーだからです。『夢が作られる森』(*Le Bois dont les rêves sont faits*, 2015) という映画をつくったときに、「でも、ここに写っている人たちはあまりに独りぼっち」といった反応をもらいました。まあ、そうです。独りになるために人は森に行くわけでしょう。独りでいるのがまるで悪いことであるかのような、孤独への批判というのが多々あると感じられました。

10代の頃は、こうした、自分が独りぼっちであるかのようには見せたくないという思いを抱えるものです。と同時に、今の時代はコンピュータもインターネットもありますから、少し違うかもしれません……。

私自身もいたって孤独な人間ですし、こういった話は彼女たち『若き孤独』に出演する高校生らと共有しうるものだろうと思っていました。孤独という言葉が、これほど多くのことが新たに见えてくるきっかけになるとは考えてもみませんでした。それは彼女ら自身の経験と少なからず重なるものだったのです。

【本作の前段として撮影した】彼女たちへのインタビューを一通り編集して、その過程でどういう子たちなのかも分かった時点で、当人同士で対話をしてもらおうと提案しました。それで、お互いに話をしてもらったのです。すると、私相手に喋るときにはまるで違ふんです。私はそれまでにその子たちが話してくれたことを参考にするわけですが、でも、彼女らは自分たち同士だと、思うがままにかようにも相手にアプローチしていける。一番重要なのは、この子たちは、喋りかけている相手に対してどんな人の前でも、何を話すのか、それをどう話すのかが一貫している、ということ。私が彼女たちからなにがしかを引き出そうと躍起になっているときとは、まるで違ふありやうなんです。(…)

——若い人たちの孤独感は、今日ではさらに強くなっているのではないのでしょうか？ そうした考えがこの映画の動機にありませんか？

皆それぞれの親離れのしかたを扱った映画を作りたいと、ずいぶん長

for the people whom I have encountered through a language, a word of which I couldn't speak before I went to France. Although language is indispensable for individual thinking, it also contains both restriction and violence. To share a language, we need to take others' problems sensitively. Overcoming linguistic barriers is to keep changing by facing both ourselves and society that surrounds us. I have learned this through my encounter with people in the French language that has both light and dark sides. Before I conclude, let me share with you the words Nicole gave me: "Even if the course's objective is to make students master language skills to pass for a reasonable French speaker, I aim at what lies beyond it; having acquired the ability to listen to others through repeated dialogues as they confront different opinions, they can launch common projects with people from different countries in various places to realize the future to live together."

(Translated by Yamamoto Kumiko)

Interview conducted by Kakinami Ryosuke (French philosophy) via email in September 2021

オンライン上映 Online Screening

『若き孤独』 *Young Solitude* 【未来への映画便 Film Letter to the Future】
10日 Oct.10 11:30-



—— Why this topic of solitude?

Because it's taboo. When I made *Le Bois dont les rêves sont faits* (2015), people reacted to the film saying, "But these people are so alone." Well yes, people go into the woods to be alone! I could feel a lot of criticism of solitude, as if it was wrong to be alone.

When we're teenagers, we have this thing where we don't want to appear as though we're alone. At the same time, in this day and age, it's a little different with computers and the internet...

I'm a very solitary person, so I was thinking that this was something I could share with them. I really didn't think that this word would trigger such a tsunami of revelations. It intersected a lot with their own experience.

Once I edited all these interviews together and, in that process, learned who they were, I suggested we organise dialogues among

いこと思っていました。まったく別の脚本——寓話的な作品でした——をそれまでに書いていたのですが、子どもたちに話を聞かなかあまりによく出てくる話題だったのが可笑しくて。親のせいで自分らの人生がダメになったなどと考えるのはよくあることで、そういう年頃にはごく普通のこと——子どもたちにはそう話しました。

世代にかかわらず厄介な話ですが、若者にとってなおさらそうなのは、「愛が悲劇を呼ぶ」ということです。いま恋をしている、あるいはいずれ誰かを愛する日が来る、ならばどうしたらいいのか。まさに、将来自分たちが持つ子どものことについて女子3人が喋っている[映画の最後の]シーンがありますけど、一方でここまで90分かけてそれがいかに破局へと至るかを見てきたわけでもあって……。

——彼女たちにリラックスしてもらうために、他にしたことはありますか？

映画監督として考えるのは、われわれは先生や親とはちがうということです。私は彼女らの親と同年代かそれ以上ですが、この子たちにとって大人の教師といった存在ではありません。『リクリエーション』(Récréations, 1998)という映画を幼稚園児たちと作ったときもまったく同じでした。私は先生じゃありませんよ、と伝えたのです。子どもたちは子ども同士で遊ぶし、私は私であれもこれもと撮影する——この子たちがへんなことが起こせば、それも撮る。

映画の本分というのはたぶん、人と人とのあいだで起こるあれこれを、四角四面にも窮屈にもならず、インタヴューのような存在すら抜きにして、話として伝えられるということでしょう。3歳から6歳までの子たちが私を信頼して、それまで誰も気づいていなかったようなことを見せてくれたのも、今回の映画のティーネイジャーたちがそうだったのも、同じことです。

——保健室に向かう女子からこの映画は始まります。構成台本があるのでしょうか？

ええ。すべて劇映画のように撮影しています。といっても例えば、その日はたまたま交通安全係の男性たちが学校に来ていたので、即座に彼らにもこのシーンに加わってもらうことにしました。その一方で、保健室の先生は女優に演じてもらっています。彼女の住まいが近所なので、一緒に何かできないかと思っていましたし、大人の存在を映画の導入に置いて、そこから子どもたちのストーリーへと入っていければ、と考えたわけです。

その女優は、自分なりの準備と私の狙いの把握のために、私が行った生徒たちへのインタヴュー映像を見てくださいました。保健室のその場面は、彼女も多少ミスをしたこともあって、50回近く撮影したのですが、しかしここにあるのはすべて真実です。彼女を訪ねるメロディという女の子も、シチュエーションに溶け込んでいますし、そこで喋っていたのもすべて本当の話です。その子も経験したことのある場面設定でしたし。私が聞かされたこともないような話題、食事をするのもテレビを見るのも母親とは別々といった話まで、そこでは飛び出してきました。

(中村大吾訳)

*Seventh Row, 2018年4月25日 (<https://seventh-row.com/2018/04/25/claime-simon-premieres-solitudes/>) より抜粋。聞き手=エレナ・ラズィック

them. That way, they speak with each other. It's completely different from speaking to me. I refer to things they've told me in my conversations with them, but they can approach them however they please. Most importantly, they are standing by what they're saying and how they're saying it in front of the person they're speaking to and everyone else. Which is completely different from what happens when I'm working hard to draw things out of them. [...]

——Do you think this solitude of young people is even stronger today? Is that why you wanted to make this film?

For a very long time, I wanted to make a film about how we all leave our parents. I had written a completely different script, a fantasy film, and it made me laugh to see that it was a topic that came up so often in my conversations with those kids. I told them that it's normal to think that your parents have wasted their lives and failed, that it's normal to think that at their age.

The issue that is troubling every generation, but much more so theirs, is "love is a catastrophe." We're in love, or we're going to be in love: what do we do? That's the scene with the three girls talking about having kids, while we've just spent 90 min seeing how that leads to catastrophe...

——What else did you do to make them comfortable?

I think, as a filmmaker, we're not like their teachers or parents. I'm the age of their parents or older, yet I'm not like an adult teacher for them. I made a film called *Récréations* (1998), with kids in kindergarten, and it was exactly the same thing. I told them I'm not the teacher. They'd play together, and I'd film everything, even crazy things.

Maybe the place of the cinema is to be the one that can tell the story of what happens between people without being prescriptive or tense, nor even the one who asks questions. The same way that these kids aged between three and six years old trusted me to show me things that no one else ever saw, so did the teenagers here.

——The film begins with the girl going to the infirmary. Was it scripted?

Yes, it's all shot like a fiction film. But, for example, on that day, the men from road safety happened to be at the school, so I quickly integrated them in the scene. But the school nurse is played by an actress. She lived nearby, and I wanted to try something with her, to start the film with an adult to get us into the story of the kids.

The actress watched the film I'd made of my conversations with the students, to prepare herself and get a sense of what I wanted. She made a few mistakes, and I shot this sequence around 50 times, yet it was all true. Melodie put herself in the situation, and everything she said was true. It was a situation she knew. Things she hadn't told me even appear, like the story about how Melodie doesn't eat with her mother and about how they watch their own TV shows separately.

Excerpted from *Seventh Row*, April 25, 2018.

<https://seventh-row.com/2018/04/25/claime-simon-premieres-solitudes/>
Interview conducted by Elena Lazic



映画を創る、映画を学ぶ。

東放学園映画専門学校

〒160-0023 東京都新宿区西新宿5-25-8
www.tohogakuen.ac.jp ☎0120-343-261

2021年、“BYT”について

2021 and BYT

前田真二郎 | Maeda Shinjiro

(映像作家 | Filmmaker)



『BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW』は、2008年から開始した「指示書」をもとに制作する短編映画のシリーズだ。長く呼びにくいタイトルを“BYT”と誰かが略して、自分もその略称を使うようになった。「指示書」を簡単に説明すると、1日目に、2日目に行く場所についての語りを録音し、2日目にその場所で撮影する。3日目に、2日目に行った場所を振り返った語りを録音する。1日目と3日目に録音した声をサウンドトラックに配置して、2日目の撮影素材をそれにあわせて編集するというのが。オープニングとエンディングのクレジットの秒数も指定してある。私は以前より、このような撮影や編集のルールを設定し、それに従って制作するスタイルを模索していた。

2005年に発表した『日々“hibi” 13 full moons』は、2004年の元日から毎日撮影を行い、1日15秒の映像を順番に366カットつなげた作品だった。日常の記録と、即興的に演出したカットを織り混ぜながら1年間、毎日撮影を続けることで約90分の映画を完成させた。撮影行為がそのまま作品に反映される、「作者＝撮影者」の映画を目指す中で、見えている世界に反応する撮影者の身体が焦点となっていた。規則による何かしらの制限下での撮影行為に、無意識を含む個性が顕在化することを期待した。“BYT”はその流れにある作品だ。未来と過去を重ねながら現在を見るといったことを、映像と音声の非同期によって実現しようとしたもので、撮影者の「声」を扱うことも特徴だった。

2011年3月11日に東日本大震災が起こった。各地で余震が続く日本中が混乱する最中、3月27日に撮影した作品が『BYT#06 ITO-kun』だった。直ぐに、コラボレーターの岡澤理奈さんとオンラインでの発表準備に取り掛かった。知人の映像作家に“BYT”の制作を呼びかけたところ、多数が参加を表明してくれ、完成作から随時オンライン公開した。その後1年の間に、32名が参加して60作品を公開することができた。また、多種多様なオムニバス・ムービーが編まれ、いくつもの映画祭で上映された。山形国際ドキュメンタリー映画祭2011がプレミアだった。

2021年、前年からの新型コロナウイルス感染症の影響が収束せず、先行きが見えない中で、改めて、以前の参加監督に“BYT”の制作を依頼したところ、13名が参加してくれた。WEBページは、10年前の作品と新作が見比べられる構成で、6月に公開した。過去作も含めた、多様なオムニバス・ムービーがこれから編まれることになるだろう。“BYT”は「時間」についての映画といった側面があるが、10年にわたる長期プロジェクトになったことで、それに新たな奥行きが与えられたように感じている。

Launched in 2008, BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW is a film series comprised of short works produced according to the rules of what's called the “instruction sheet.” Someone once abbreviated this lengthy name to BYT, and that's what I've come to say as well. Briefly, the BYT “instruction sheet” states that on Day One, filmmakers must make an audio recording of them talking about a place they'll visit the next day; then, on Day Two, they go to that place and take some footage. On Day Three, they make a second audio recording of them reflecting on that place. They then put together a soundtrack with the audio from Days One and Three and combine it with the footage taken on Day Two. The rules even specify the number of seconds for opening and closing credits. I'd been searching for a style of filmmaking that was based on these kinds of rules for shooting and editing since long before.

For my 2005 release, “hibi” 13 full moons, I shot 15 seconds of footage every day throughout 2004, starting with New Year's Day, and then linked all 366 shots in order. By continuing to shoot every day for a year and weaving together everyday footage with improvised staged material, I was able to put together a 90-minute film. While aiming for a “photographer as author” film where the raw act of photography is reflected in the work itself, what ended up becoming the focus was the body of the photographer reacting to the world he sees. I wanted the act of restricted photography under some set of rules to reveal an unconscious individuality. That's how the BYT films work. They're defined by how photographer's “voice” is handled and by an attempt to view the present with an overlapping future and past through asynchronous image and sound.

On March 11, 2011 the Great East Japan Earthquake occurred. I shot my film BYT#06 ITO-kun on March 27 while aftershocks continued throughout a thoroughly nonplussed Japan. I immediately started preparing an online release with my collaborator Okazawa Rina. When I asked the filmmakers I knew to produce films for BYT, many of them obliged, and I released their work online as they were finished. In the ensuing year, 32 filmmakers came to take part in the program, and 60 films were released. And a wide variety of omnibus films have been compiled and screened at a number of film festivals. The first one premiered at the Yamagata International Documentary Film Festival 2011.

Now in 2021, a year and a half of the unending coronavirus crisis has made the future hard to see, and I've once again asked BYT directors from past programs to produce new films. Thirteen of them have contributed. Our web page was launched in June and allows visitors to compare new films with those from ten years ago. In the future, we're sure to see new, diverse omnibus films that include past works. In one sense BYT films are about “time,” and the past ten years have lent this long-term project a new depth.

(Translated by Thomas Kabara)

オンライン上映 Online Screening

『BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW Omnibus 2011/2016/2021』
【日本プログラム Perspectives Japan】10日 Oct.10 15:00-



山形特選、この一品|Yamagata, à la carte(4)

酒井製麺所の生麺

Fresh Noodles from Sakai Noodles

鈴木伸夫 | Suzuki Nobuo

(gatta!編集部 | gatta! Editorial Board)

揺るがぬ王座、ラーメン外食消費率はじつに8年連続日本一を猛進し、すっかりラーメン県として定着してきた山形。自家製麺率も日本一であり、県内各地域ごとの麺やスープの特徴があるのも魅力だ。そんな麺食の日常が体に染み込んだ“地元っ子”が口々に美味いと唸り、いそいそと通いつめる製麺所がある。山形市馬見ヶ崎川のほど近くに佇む創業80余年の「酒井製麺所」だ。隣接する直売店「めん工房さかい」でひととき目をひくのが、パンジュウに積み重ねられた生麺コーナー。中華麺はもちろん、庄内名物の麦切り、うどん、田舎そば、など種類も豊富。生ひやむぎなど季節限定もある。「お、そろそろあの麺の時季か」と、麺で四季を感じられるなんて素晴らしい。好みの束数で紙に包んでもらい、打ちたて生麺をいつでも手ごろに買える幸せはやはり“地元っ子”の特権だろう。いや、じつは最近になってお取り寄せができることと知ってから、遠方の友人に山形の“食感”を贈っては感涙の報せを受けるという、別の幸せも芽生えてきたのだ。

酒井製麺所 | Sakai Noodles :

<https://www.sakaicseimen.com/> (オンラインショップ開設 | Online shop available / Japanese language only)

The unswerving champion has made its eighth straight year as Japan's top diner-out of *ramen* noodles. Yamagata has fully established itself as the *ramen* prefecture. It boasts the highest ratio of home-made noodles in Japan and each area has its characteristic noodles and soup, which is also attractive. Steeped in such a culture of daily noodle-eating, the locals frequent a noodle factory, delighted with its delicious noodles. The noodle factory is called Sakai Noodles, established some 80 years ago near the Mamigasaki river in Yamagata. What stands out most in the adjacent shop is a section of stacked food trays that contain fresh noodles. The shop has a variety of noodles, ranging from *ramen* noodles to Shonai's specialty, *mugikiri*, from *udon* noodles to whole grain *soba*. It also offers seasonal noodles such as fresh *hiyamugi*. "Oh, it's the season of that noodle!" How nice to experience the four seasons with noodles! No doubt, it's the happy privilege of the locals to have the preferred number of bundles of noodles wrapped in paper and to get freshly made noodles anytime at a reasonable price. To tell you the truth, however, recently I have learned that I can order noodles from the shop. Since then I have sent Yamagata's chewy noodles to my friends far away who reply with tears of gratitude. I have found a different kind of happiness.

(Translated by Yamamoto Kumiko)

SPUTNIK YIDFF Reader 2021 No.4

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) ©2021

〒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：2021年10月10日 | Date of Publication: October 10, 2021

VOL.1 | 2015 秋 | 2000 円 + 税

赤坂太輔 「自然さ」の現状

内田雅章 Chaplin wants to talk to you.

川口力 嘘と構造のキメラ：クリストファー・ノーラン試論

木村有理子 パームバックならどうする？

黒岩幹子 メル・ギブソンのふしぎ

合田典彦 余は如何にして「意地悪ばあさん」主義者となりし乎

佐藤雄一 映画と労働の砦

土居伸彰 ただすべてを受け止めるべき風として：宮崎駿『風立ちぬ』

丹生谷貴志 『グラン・トリノ』以降のイーストウッド映画はマルバツ条項を遵守するか

藤井仁子 あるときは片目の密輸業者：アンドレ・ド・トスの新たな始まりへ

廣瀬純 黒沢清の英雄計画：万人がひれ伏す唯一最強の映像へ

前場溪花 青い空虚：フィリップ・ガレル『灼熱の肌』

安井豊作 「シネマ」の貧困、貧困の「シネマ」(I)：現代アメリカ映画の一断面

鷲谷花 『共喰い』、または傷と刃の「性教育」

エヴァン・カルダー・ウィリアムズ (宇波拓・江口正登訳) 終わりの始まり：恐慌時代のカタストロフ映画

ユージン・サッカー (宇波拓・江口正登訳) ダーク・メディア

セルジュ・ダネー (角井誠訳) 登場の演劇：ジョン・フォード『荒野の女たち』

角井誠 井戸の底のイメージ：セルジュ・ダネーによるジョン・フォード

阪本順治 「しよせん人間はこんなものだ」という思いで映画を撮ってきた

西山洋市 映画演出とはなにか (1)：台詞のチューニング

シネ砦

FORT CINEMA

本格映画批評誌

誌名にある「砦」とは、小川紳介の『第二砦の人々』の「砦」を指している。三里塚反対同盟の人々は、砦の背後に身を隠すのではなく、己の身体を砦に鎖で巻き付け、自ら「砦になること」で、機動隊に對峙した。私たちも「砦になる」ことで、映画、社会、世界と對峙することを願っている。

VOL.2 | 鋭意準備中

[発行] シネ砦集団 | cinetoride.com