



**JAPANESE AVANT-GARDE AND  
EXPERIMENTAL FILM FESTIVAL**  
日本アバンギャルド・エキスペリメンタル映画祭

**DIALOGUE**

(2017)

by Yuka Sato

Language: Japanese with English subtitles

Running Time: 17 mins

**Extreme Private Eros: Love Song 1974**

(1974)

by Kazuo Hara

Language: Japanese with English subtitles

Running Time: 98 mins

**Extract from 'The Postwar Documentary Trace: Groping in the Dark,' *Positions* 10.1 (Spring 2002): 39-78  
by Markus Nornes**

Hara burst onto the documentary scene in 1974 with *Extreme Private Eros: Love Song 1974*. The film lays the filmmaker's personal relationships out for the world to see. Having left his rather abusive wife (Takeda Miyuki) and taken up with a new woman (Kobayashi Sachiko, his present wife and producer), Hara decides to make a film to, as he explains in the opening voice-over, come to terms with his ex. With Kobayashi recording the sound, they follow his former wife around the country. Hara bares all: he includes the verbal abuse he takes from Takeda (some of it well deserved), he runs his camera while making love with her, and he films her giving birth on the kitchen floor.

[...]

Thus the early to mid-1970s seem to constitute a break, with new filmmakers rejecting the dominant conception of documentary practice in which films were produced within organizations of people, whether collectives, companies, political parties, or the military.

[...]

Moreover, both Hara and [Shiōyasu Suzuki] have continued to place their work within the discourse of *shutaisei* [subjectivity] [...]. For example, in an interview with Laura Marks at the Flaherty Seminar, Hara described his approach in familiar terms that are difficult to gauge without contextualization in the Japanese postwar discourse on nonfiction filmmaking: 'As a filmmaker I try to understand what I want to do, not so much by confronting my object, but by trying to become "empty inside myself" and letting my object enter me. The object becomes my opponent and I become the receiver of the opponent's action and development.' Readers unfamiliar with the previous discourses on subjectivity in documentary will key in on words like confronting and opponent (or possibly make comparisons to a Zen-like 'emptying of the self'). However, Hara is actually staking out territory in relation to and within the theoretical heritage that has been handed down to him. This complex relationship to the past is also what sets Hara and Suzuki apart from the general turn to the individual that they helped create. If we use the *shutai/taishō* [subject/object] pair to sketch the shape positions of this shift, we could say that if the previous generation of documentarists strove to 'go with' or 'sympathize with' the *taishō*, the new generation of documentarists folded the *taishō* into the *shutai*. This is to say, the *shutai* became the *taishō*. The subject

matter now centers on the self or the family and often with very personal concerns and obsessions. More often than not the private film lacks any significant engagement with others outside the family and reveals a reticence to set out into the public world like the previous generation. Many of these young filmmakers, particularly those emerging in the 1990s, were students of Hara and Suzuki. Thus while the two are often seen as epitomizing the private film, it is far better to see them as transitional figures with feet in both camps.

### **(re)Learning to talk with *DIALOGUE* – by George Crosthwait**

Yuka Sato's *DIALOGUE* presents a cinematic record of the director's emergence from a period of *hikikomori* (extreme social withdrawal) into hypermodern Tokyo. *DIALOGUE* does not register the shock we might expect from such an experience. Instead, the film is a poetic meditation on the city's existence after dark. The opening shot shows reflected moonlight rippling on water during a lantern festival—a fitting introduction to Sato's nocturnal world of lights and mirrors. Perhaps *DIALOGUE* is not really a film about re-entry into society, but rather an attempt to communicate the sense of separation felt by the *hikikomori*. Sato presents Tokyo and its inhabitants as distant and abstract. Extreme long-shots and high angles show diminished figures and angular buildings—all beautifully lit by their own neon fixtures. Closer shots of passers-by are obscured by screens, glass or mirrors. Several shots taken from a moving train focus on illuminated apartments in far-off high-rise buildings; each one its own dwelling and thus each a potential *hikikomori* hermitage.

'Time is moving fast' declares Sato's narrator as POV footage taken from the train is played at various speeds. Yet even fast motion is soothed by the quiet of the film, and an unmoving purple sunset in the horizon. In one striking shot, a train passes on a bridge over water, its reflection passing underwater, beneath the bridge. Here are two Tokyos: the everyday, correct, version and the noumenal upside down city of the *hikikomori*. Scenes of shoppers make it apparent that Sato shot this film at Christmas. The lights of the malls and the vast adverts for perfume, clothes and jewellery adding a veneer of estrangement from society. Again, these do not overwhelm us, but they do contribute to the attitude of melancholic curiosity that pervades the film. At one point a therein adds an eerie sci-fi edge to the abstract neon canvas. When Sato does fix her camera on human subjects they are usually young women—a mirror of herself perhaps.

Eventually, Sato brings us through the night into daylight—the spell dissipates. Like Luis Vélez de Guevara's crippled devil, *DIALOGUE* reveals a hidden side to a city over the span of one night. Unlike Vélez de Guevara, Sato is not looking to expose any particular hypocrisy in society, but instead wants to make us look again by defamiliarising that which we view as mundane or routine. The city of *DIALOGUE* is strange but beautiful; disquieting but fantastical; futuristic but impenetrable.

# ダイアローグ

(2017)

監督: 佐藤 優香

言語: 日本語、英語字幕

上映時間: 17 分

## 極私的エロス・恋歌 1974

(1974)

監督: 原一男

言語: 日本語、英語字幕

上映時間: 98 分

戦後ドキュメンタリーの記録: 10 巻、第 1 号 (2002 年春) : 39-78 頁  
マルクス・ノーネス

原一男は 1974 年の「極私的エロス・恋歌 1974」で注目を集めたドキュメンタリーの鬼才である。気性の激しい妻 (武田美由紀) が去り、新しい妻であり原のプロデューサーでもある小林佐智子と歩み始める彼の人生や世界観は映画に強く影響を与えている。原自身が冒頭で述べているが、元妻から依頼がありこの映画作成を決意したという。小林が音声収録を担当し、二人で元妻武田を日本国中追う。武田から受ける言葉の暴力 (一部は身から出た錆だが) にも耐え、彼女との性生活から自宅の台所で出産する様子までカメラに収めた。

[中略]

従来ドキュメンタリーというと企業や政治団体、あるいは軍といった組織の中で作られるものが多数を占めていた。しかし、1970 年初期から半ばに現れた製作者たちはそれを良しとせず、ドキュメンタリー映画は一時退潮したかのようにも見えた。

[中略]

原と鈴木志郎康は共に「主体性」の観念をもって仕事を進める。[中略] 戦後日本におけるノンフィクション映画の様を言葉のみで表現するのは難しいが、フラハティール・セミナーで行われたローラ・マークスとのインタビューで原はこう答えている。「映画製作者として、まずは自分のやりたいことを明確に把握する。そして、被写体に向かっていくのではなく、自分自身を空っぽにする。そうすれば、被写体の方がおのずと私に入ってくる。被写体が相方で自分は相方の行動の受信者となればいい。」ドキュメンタリーの主体性に馴染みの少ない読者の皆さんは、相方ではなく対立関係をイメージしたかもしれない。或いは「空っぽ」と聞いて禅の世界を想像したかもしれない。しかし、原は受け継がれた理論的世襲の域の中で自分の基盤を固めていった。過去とのこの複雑なつながりがあるゆえに、原や鈴木は個を追い求める多数一般とは異なる作風を持つ。主体や対象という基準で関係性を描くとすると、古い世代のドキュメンタリー製作者は対象と「共存」と「共感」を、新世代の製作者は主体に対象を織り交ぜて表現すると言える。つまり、主体が対象にもなる。すると主体を自己や家族の中心に置くため、個人的な関心であったり執着であることが多い。従って、多くの自主制作映画は家族外とのつながりに欠け、以前はよく見られた外世界との接点も皆無となっているように思う。1990 年代に現れた若い映画製作者には原や鈴木の教え子が多い。そのため両者を自主制作映画の典型と見なすよりは、教え子全員を両陣営に引き入れた過渡的な製作者たちと捉えたほうがしっくりいくだろう。

## 「ダイアログ」を語るための(再)学習

ジョージ・クロスウエイト

佐藤優香の「ダイアログ」は、自身の引きこもり時代からハイパーモダンな東京に抜け出して来た記録でもある。とはいえ、その心の動揺を描いたものではない。日が暮れて暗くなった街の営みを詩的につづった作品であり、冒頭の提灯祭りで月の光が波打つ水面に映し出される光景は、佐藤の夜の光と鏡の世界への導入ともなっている。この作品は、社会再復帰への軌跡でもない。むしろ、引きこもりが感じた社会からの分断を共感しようとしている。したがって東京という街やそこに住む人々は遠く抽象的なものとして描かれている。人物を収縮し、ネオンで美しく照らされた建物も皆角張って映るように、敢えて極端なロングショットやハイアングルショットを使う。またクローズアップされた通行人はスクリーンやガラス、鏡で隠しぼんやり映し出される。遠く離れた高層ビルの明かり—それぞれが住居であり、引きこもりの潜在的な棲家を動いている電車から度々撮影している。

主観ショットで撮られた車窓からの景色が速度を変えて再生され、ナレーターが時の経過の速度を告げる。高速再生がなされても、なお静けさや地平線ギリギリに見える不動の太陽に心癒される。電車が川の上を通過するシーンがあるが、その電車が水に映し出され水中や橋を通過する。とても印象的なシーンである。この作品では東京の二つの顔が見える。通常の街と引きこもりが見る逆さまの街。街で買い物するシーンからは、佐藤がクリスマスシーズンに撮影したことがうかがえる。社会からの疎外感をうわべだけ取り繕うかのようなショッピングモールのイルミネーションや香水、洋服、アクセサリの巨大広告。これらに圧倒されこそはしないが、この作品を物憂い好奇心で満たす役割は十分果たしているように思う。抽象的なネオン背景に不気味な SF 音が流れる場面もあるが、物憂い感情を掻き立てる役目があるのかもしれない。佐藤が被写体に人間を選ぶ時、若い女性であることが多い。おそらく自身そのものを見出そうとしているのかもしれない。ゲバラの描いた不自由な悪魔のように「ダイアログ」は夜という区切りの中で隠されたものを明かそうとしていたように思う。ただ、ゲバラのように社会の特定の偽善を知らしめようとしたわけではない。佐藤は、ありふれた日常だという私たちの認識を打ち破ることで、私たちにもう一度見たいと思わせてくる。「ダイアログ」の街は奇妙だが美しい。不安を掻き立てるが幻想的で、SF 的でありながら深遠である。

