

東京都写真美術館寄贈の金坂健二写真作品・写真資料、映像作品  
および関係資料について

金子隆一（東京都写真美術館 専門調査員）

田坂博子（東京都写真美術館 学芸員）

遠藤みゆき（東京都写真美術館 インターン）

## 1. はじめに

金坂健二（1934～1999）の写真作品、写真資料、映像作品及び関係資料は、東京都写真美術館が、2010年に故金坂健二夫人である嶋本久美子さんより調査のために預かったものである。そして今回その作品資料の一部の整理が終わり、写真作品91点と映像作品1点を平成23年度東京都写真美術館収蔵委員会並びに評価委員会に諮り、受贈が決定された。それを機に、調査途中ではあるが、これまでの成果を本紀要に報告することとした。

金坂健二は、映像作家、写真家としてのさまざまな実験的な作品を制作し、そして写真・映像に関してはもとよりアンダーグラウンド・カルチャーをベースにした幅広い文明評論に健筆をふるい、1960年代後半から70～80年代にいたるまで、日本の映像文化に新しい地平を切り開き続けた存在と知られている。その活動の詳しい軌跡については、東京都写真美術館の平成23年度インターンである遠藤みゆきによる「評伝・金坂健二」に詳しいので、そちらに譲ることとする。しかし、そのラディカルな活動についての評価は、金坂を直接に知る世代の中において毀誉褒貶に満ちているとあってよい。それゆえ金坂健二について一次資料にもとづく総合的な研究や展示は行われることはなく、まさに「伝説的」な存在であった。

ところが最近になって、2002年、目黒区美術館における映画作品の修復上映（3月31日）、2009年、写真展「アメリカを撮る」（3月28日～4月19日、Tokyo Hipster Club、東京・原宿）などが開催されるなどして、若い世代の研究者や作家が金坂健二という存在を新しい眼で注目している。それは「伝説」から「歴史」へというベクトルの表れと言ってよいだろう。

## 2. 本調査について

2011年に嶋本久美子さんより預かった金坂健二関係資料は、金坂健二作品を中心にした写真プリント2511点、映像作品については金坂による《アメリカ・アメリカ・アメリカ》（1966年制作）1点のほか、海外の作家によるフィルムがある。

まず写真プリントであるが、撮影は金坂自身によるものと「ユニット'69」という写真家グループによるものがある。「ユニット'69」は写真家森田一朗、関谷勲、内田寛太らを構成メンバーとする集団で、展覧会や雑誌などでの発表にあたっては写真それぞれの撮影者は明記されてはおらず、つねに「集団」としての著作となっている。それゆえ今回の調査では、「ユニット'69」によると思われる写真プリントについては、今後改めて調査することにして、今回の調査からは除外した。また残されたプリントは、遺族や関係者の話にもとづけば、すべては金坂健二が健在のときに焼き付けられたものと推定される。焼き付けについては自分自身で行うこともあったが、現像所や仲間の写真家に作ってもらうことも多かったようである。同じイメージを焼き付

けの調子を変えたものが何枚も残されており、今回作品として選んだ91点のプリントは、何等かのメディアに発表するために作られたと思われる痕跡が残っているもの、作家本人のメモ書きなどが残されているものを中心にしている。

次に映像作品《アメリカ・アメリカ・アメリカ》については、田坂博子による紹介を参照してもらいたい。

また海外作家のものと思われるフィルムがいくつか残されているのだが、金坂の家が火災に遇った際に、相当の損傷を受けていて、フィルム自体の内容を確認することが、通常の方法ではほとんど不可能である。それゆえ「もの」資料として、とりあえずは調査対象としているが、その内容に関しては、現在はもとより将来にわたってどれほど解明できるかは予測がつけられない。

以上のように、今回ここで明らかにできる金坂健二写真作品、写真資料、映像作品及び関係資料についての調査報告は、第一段階の域を出てはいない。しかし近年の金坂健二に対しての熱い興味のもたれ方に、少しでも答えられることは明らかにしてゆこう、という考えのもとになされたものである。東京都写真美術館としては、早急に預かった資料を調査、整理を行い、展示や上映などを通じて、広く公開してゆく所存である。

金坂健二は、3本の自主映画作品を制作し、発表している。<sup>1)</sup>《アメリカ・アメリカ・アメリカ》(16mmフィルム、16分、カラー、サウンド)は、1963年に制作された最初の《燃えやすい耳》(16mmフィルム、30分、白黒、サウンド)から3年後の1966年に制作された個人映画であり、同年6月に、草月シネマテークで開催された「第一回草月アンダーグラウンド・シネマ／日本・アメリカ」で上映された。<sup>2)</sup>その後、所在が不明であったが1999年金坂没後、遺族により発見され、目黒区美術館主催の上映会「金坂健二・映画の日－アンダーグラウンド ジェネレーションを再び」(2002年3月30日)で、《燃えやすい耳》、1968年制作の《ポップ・スコッチ(石けり)》(16mmフィルム、10分、白黒、サウンド)とともに上映されている。東京都写真美術館では、このたび、遺族からの寄贈を受け、平成23年度館収蔵作品となった本作品《アメリカ・アメリカ・アメリカ》を作品保存のために、クリーニング修復しデジタル化(HDテレシネ)する。ここではフィルムのデジタル化に先駆け、作品を解題する。

1961年に渡米して以来、シカゴのノースウェスタン大学を拠点にアメリカと日本を行き来していた金坂は、「第一回草月アンダーグラウンド・シネマ／日本・アメリカ」で、日本に「アンダーグラウンド映画」を本格的に紹介し、<sup>3)</sup>自らアメリカで制作した《アメリカ・アメリカ・アメリカ》を発表した。同年9月号の『映画評論』では、この草月の上映を補完するかのように、巻頭のジョナス・メカスによる1960年の「アンダーグラウンド・シネマ第一宣言」をはじめ、<sup>4)</sup>1960年代前半から活発化する「アンダーグラウンド映画」をめぐる評論が、草月での上映会報告、金坂の作品台本も含めて掲載された。上映は満員御礼だったようだが、ここで注目すべき点は、例えば、評論家の種村季弘が、詳細に各作品について報告しながらも、「今度来日した数本のアンダーグラウンド・シネマの中には、たとえばブラケイジ(ママ)の抽象映画的な『モスライト』のような作品もあれば、リンダーの『悪魔は死んだ』のような対象映画と内容関連的な映画の中間をいくような作品もあって、一口にアンダーグラウンド・シネマといっても、その傾向はじつにさまざまであるらしい」<sup>5)</sup>と述べているように、その上映プログラムには、当時からすでに実験映画の代表とされる、メカス、ケネス・アンガーやアンディ・ウォーホルなどは入っていない。むしろ金坂は、商業映画のカウンターカルチャーとして登場した「アンダーグラウンド映画」を日本の文脈のなかで運動として位置づけることに重点を置き、作品形式として異なっても一貫して反体制と呼べるような幅広い作品群をプログラムしたとも言えるだろう。そして、実際にこの上映は「アングラ」ブームと呼ばれるようなムーブメントを先駆けた。

以上の文脈で見ると、《アメリカ・アメリカ・アメリカ》は、上映プログラムの中で、最も「アメリカ」という国そのものを意識した作品であった。映画は、アメリカの都市に散乱する看板広告、ペブ

シヤ7UP、ホットドックスタンドなどのサインが、332ショットのなかにポップ・アートの手法さながら鮮やかな色彩で映し出されている。「まえから、ぼくはシカゴでいちばん美しいものは看板だと思っていた（…）シカゴでの人間を取りかこむ第一空間（…）は、コマーシャル・サインから成り立っているのではないか」<sup>6)</sup>と述べるように、金坂はアメリカの日常的アイコンを映画のなかで批評的に取りあげている。例えば、映画のプロットは、主として新車をのせて走る車をモチーフに、円環状の構図から、主人公の黒人少年が飛び出していく構成となっており、これは彼がアメリカで目の当たりにした「文明の自転から脱出しようとする狂気の世代の誕生」<sup>7)</sup>のメタファーとして映し出される。そして、「（…）アメリカは巨大な国であり、それにふさわしく複雑な、多様な顔をもっていた。（…）渡米いらい愛して来たポップ・アートに対してさえ、否定的な考えが頭に浮かんだそのとき、アメリカの顔はそのグロテスクな側面をぼくのほうに向けていったのだった」<sup>8)</sup>という言葉のとおり、映画は金坂が吸収してきたアメリカ（文明）への批評として成立している。記録映画作家の土本典昭は、草月の上映のなかから、金坂の作品をとりあげ、「混血性に可能性をみる」と題して、「反ハリウッド、反体制映画であり乍ら、映画にとっての“先祖返り”を試みている運動の本質をつかみとり、アメリカの虚像にむけて金坂が映画をつくりはじめたとき、日本人というより、いわば“非アメリカ人”としての現代批評を忘れることはなかった」<sup>9)</sup>と金坂作品に賞賛を送った。しかし、これ以降1969年の「草月フィルム・アートフェスティバル」への造反劇を頂点に、金坂本人が「アンダーグラウンド映画」として再び作品を発表することはなかった。これ以降の活動については遠藤みゆきの「金坂評伝」に詳しいためここでは割愛するが、いずれにしても《アメリカ・アメリカ・アメリカ》は、制作から40年以上を経過した現在、金坂健二の活動のみならず、1960年代のアメリカと日本における前衛芸術の動向を検証する上でも、いまなお重要な分岐点となっており、今回のフィルムのデジタル化によって、作品を改めて検証する出発点となれば幸いである。

## 註

- 1) 他に、独立宣言後の1968年にメキシコを訪問した際に制作した《カラベラーメキシコ'68》は未完のまま、1973年に紀伊國屋ホールで上映されている。岡部道男「金坂健二」『アンダーグラウンド・フィルム・アーカイブス』（河出書房新社、2001年）173頁。
- 2) 『草月とその時代 1945-1970』展カタログ、芦屋市立美術博物館・千葉市美術館編、1998年。
- 3) 上映プログラムについては、遠藤氏「金坂評伝」の脚注5を参照。ここでは「シネマ」「フィルム」を包含する広義な意味で「アンダーグラウンド映画」と表記する。
- 4) ジョナス・メカス（翻訳 金坂健二）「アンダーグラウンド・シ

- ネマ第一宣言」『映画評論』（1966年9月号）16-18頁。
- 5) 種村季弘「食人妄想とばらまかれる分泌物」『映画評論』（1966年9月号）21頁。
  - 6) 金坂健二「アメリカ・アメリカ・アメリカ」『映画評論』（1966年9月号）39頁。
  - 7) 金坂健二「アメリカ・アメリカ・アメリカ」『映画評論』（1966年9月号）40頁。
  - 8) 金坂健二「準無政府状態の文明」『地下のアメリカ』学芸書林、1967年、42頁。
  - 9) 土本典昭「混血性に可能性を見る—金坂健二論」『映画評論』（1966年9月号）26頁。

金坂健二（かねさかけんじ）は1934年、東京に生まれた。アンダーグラウンド・シネマを日本に初めて紹介した人物として知られ、映画・写真作品の制作、批評活動、政治運動などに携わり、1999年に亡くなった。著書としては、『地下のアメリカ』学芸書林（1967年）、『映画は崩壊するか』三一書房（1968年）、『幻覚の共和国』晶文社（1971年）、『俺たちのアメリカ』講談社（1976年）、『アメリカを撮る』朝日ソノラマ（1978年）が残っている。

本稿は金坂健二の活動を現存する資料から追い、簡略な評伝としてまとめたものである。金坂の関わったいくつかの主要な運動と共に、彼自身による表現活動を概観することで、今後の金坂に対する研究の基礎資料となることを目指した。

## 1. アンダーグラウンド・シネマとの出会い

金坂健二は1957年に慶応大学卒業後、株式会社松竹に入社し社長付き通訳として勤務した。その後1961年にハーバード大学国際セミナーに参加し初めてアメリカに渡り、渡米先でジョナス・メカス（Jonas Mekas）に出会った。アンダーグラウンド・シネマやハリウッド映画といった、当時最も先鋭的であった作品を見て帰国した金坂は、1962年から、『シナリオ』での海外作家インタビューや、『映画評論』での映画批評の発表など、渡米を機に批評家としても活動を始めた。

金坂がアメリカで出会ったアンダーグラウンド・シネマとは、戦後アメリカに登場した実験映画の総称である。刀根康尚は以下のように説明している。

「アンダーグラウンド」とは本来、ヨーロッパの実験映画の伝統と一線を画してアメリカの独自性をうちだした「ニュー・アメリカン・シネマ」という非商業的作家の運動にたいして名づけられた「アンダーグラウンド・シネマ」に由来している。<sup>1)</sup>

1940年代初期のアメリカ実験映画は、1920年代のヨーロッパのシュルレアリスムや抽象映画に大きな影響を受けているが、1950年代末頃からアメリカ独自の実験映画の試みが行われ、1960年代には「アンダーグラウンド・シネマ」という名称が定着していった。ニュー・アメリカン・シネマはアンダーグラウンド・シネマという呼称によって広く一般に広まり、名前の示すとおり反社会的な表現——セックスやホモセクシュアリティ、暴力、麻薬や幻覚剤への嗜好——を含む、反商業的テーマが積極的に取り上げられた。

この「アンダーグラウンド・シネマ」から派生した思想・現象が「アンダーグラウンド」である。日本では1967年頃から「アングラ」と略され風俗化していくが、この流行語は映画だけでなく演劇・美術との混交によって独自の発展を遂げたと言える。

アメリカでアンダーグラウンド・シネマを見て帰国した後、金坂は自身でも実験的な映像作品を制作し始めた。1963年6月には《燃えやすい耳》をエド・ダundas（Edo Dundas）と共に制作した。右翼青年・山口二矢による浅沼稻次郎社会党書記長暗殺事件に衝撃を受け制作された本作品は、主人公タダシが政治集会の演説者を刺殺するシーンで終わる。<sup>2)</sup> 初めてホモセクシュアルな描写を取り上げた作品としても、制作中から話題となった作品であった。

金坂は、1964年4月に結成された「グループ・フィルム・アンデパンダン」にも参加した。グループのメンバーには、前年のブリュッセル国際実験映像祭で特別賞を受賞した映像作家、飯村隆彦、高林陽一、大林宣彦、ドナルド・リチャー（Donald Richie）らの他、佐藤重臣、石崎浩一郎ら評論家が名を連ねた。『日本読書新聞』の1964年9月14日号には飯村、石崎、大林、金坂、佐藤、リチャーの連名で маниフェストとも呼べる声明「フィルムアンデパンダンの提唱」が掲載された。

グループ結成後、金坂は《燃えやすい耳》を携え再び渡米し、1966年までアメリカに滞在した。渡米中の1964年8月、ノースウェスタン大学の講師としてシカゴへ赴く際にも本作を持参していた。1965年5月12～16日に開催されたシカゴ・イリノイ工科大学でのハルハウス国際前衛映画祭にて、《燃えやすい耳》は「フレッド・A・ナイルズ賞」を受賞した。

授賞式で金坂は、審査員でもあったケネス・アンガー（Kenneth Anger）に初めて出会った。さらにアメリカ滞在中に映像作品《アメリカ・アメリカ・アメリカ》（1966年）を制作した。また渡米中、アンディ・ウォーホル（Andy Warhol）のファクトリーを訪れており、その際のエピソードを執筆している。<sup>3)</sup> 金坂が撮影したウォーホルのポートレート写真や、ウォーホルについて書かれた評論やエッセイから、金坂とウォーホルの間の親密な交流をうかがうことができる。

## 2. 草月シネマテークでの活動

草月会館の旧ホールが完成したのは1958年9月であった。ときを同じくして、勅使河原宏を代表に「芸術文化発展のための交流のひろばとなろうという目標を掲げて発足」したのが、草月アートセンターであった。草月アートセンターはホールのために購入した新型グランドピアノの披露コンサートの開催を機に、1959年に本格的な活動を開始した。<sup>4)</sup>

1961年からは草月アートセンターの活動として、映画・実験映像の上映会「草月シネマテーク」が始まった。上映される機会の少ない映画を紹介することを目的に、継続的に上映活動が行われ1971年に終了した。

第一回は1961年7月21日「ドキュメンタリーの視点」と題され、勅使河原宏《ホゼー・トレス》や松本俊夫《西陣》、ウィリアム・クライン（William Klein）《ブロードウェイ・バイ・ライト》などが上映

された。その後も、サイレント映画から同時代の実験的映像作品まで、多岐に渡る映像作品を紹介した。

帰国後の1966年6月、金坂は奈良義巳とともにアメリカからプリントを取り寄せ、草月シネマテークの連続上映会の一つとして「アンダーグラウンド・シネマ／日本・アメリカ」というアンダーグラウンド・シネマの上映会を企画した。<sup>5)</sup> 1966年6月29日から7月2日まで開催された本企画では、金坂の《アメリカ・アメリカ・アメリカ》も上映された。アンダーグラウンドという名称を初めて冠し、アンダーグラウンド・シネマを本格的に日本に紹介した上映会であった。

上映会は翌年「アンダーグラウンド・フィルム・フェスティバル」に改名された。1967年3月の「アンダーグラウンド・フィルム・フェスティバル」では作品選定に飯村隆彦が関わり、ジョナス・メカスなど7本のアメリカ映画のほか、金坂の《ホップ・スコッチ》(1967年)、大林宣彦の《EMOTION=伝説の午後・いつか見たドラキュラ》(1967年)などが選ばれた。<sup>6)</sup> 《ホップ・スコッチ》は石けりに興じる警官が殺される物語(アメリカで撮影)と、警官をだますハプニング(日本で撮影)が組み合わせられた映画である。音楽を担当したのは刀根康尚であり、彼は草月会館ホールで音入れハプニング「pull event」を行い、宮井陸郎、森田一朗、山下洋輔、吉沢元治、高松次郎、佐藤重臣、大林宣彦、相倉久人らの出演によって録音が行われた。

草月シネマテークの活動の一部として継続されたアンダーグラウンド・シネマの上映会は、1960年代のアメリカのアンダーグラウンド・シネマを継承し、日本の実験映像運動の土壌をなしたと言える。また佐藤重臣編集長時代の雑誌『映画評論』は、これまで主流であった劇場映画誌とは明らかに異なる路線を打ち出し、実験映像に対し大きく誌面を割いた。佐藤らはアンダーグラウンド・シネマ特集を組むだけでなく、年間ベストテンに「非劇場部門」を置き自ら上映会を開くこともあった。その一方で60年代後半において草月アートセンターは既成の映画制度への批判の受け皿として機能し、アンダーグラウンド映画の流行を受けて企画された1967年の「草月実験映画祭」や1968年の「フィルム・アート・フェスティバル東京1968」は個人映画の制作を後押しした。アメリカから日本へ渡ったアンダーグラウンド・シネマという運動・思想は、一個人による映画制作の可能性とそのスタイルを示すことで、既存の枠組みを壊し映画の表現形態を拡大していく大きな潮流となっていった。

### 3. アングラとインターメディア

1967年頃からアンダーグラウンドはアングラと略されるようになり、世間一般に普及し大衆化が進んだ。佐藤重臣によって命名された「アングラ」は、『映画評論』及びその他の雑誌による積極的な誌面での紹介によって新宿を中心にブームとなった。その後マスコミによっ

て取り上げられアングラは次第に風俗化し、本来の反体制・反メディア的な意味からは離れていったと言える。その流行自体は1967年後半から1968年にかけてがピークであり、1969年に入ると下火になっていた。

既成の映画概念を壊し拡大する動きは、同時代の行為による芸術表現——ハプニングやイベントなど——と呼応し、インターメディアという新たな概念をも生み出した。フルクサスに参加していたディック・ヒギンズ(Dick Higgins)によって初めて使用されたインターメディアという概念は、「さまざまな表現媒体(メディア)の中間(インター)にあること、つまり、複数のジャンルにまたがり、既存のジャンルにおさまらないような表現」と定義された。<sup>7)</sup>

映画がその構成要素である光・動き・音に分解され、それぞれの要素が拡張した「エクспанデッド・シネマ」(拡張映画)も、インターメディアの一つの形態として捉えられる。このようなエクспанデッド・シネマやインターメディアの概念は日本へもほぼ同時期に輸入され、1968年頃からは二つの方向性へと独自の発展を遂げた。一つには、アングラという風俗と密接に結びついた、サイケデリック・ムーヴメントと連動する方向である。もう一つは最先端のテクノロジーを用いた空間芸術への発展であり、この頂点といえるのが1970年の大阪万博における日本企業のパビリオンであった。<sup>8)</sup>

インターメディアという呼称は、ルナミ画廊で1967年5月23～27日にかけて開催された「インターメディア」と呼ばれる催しによって初めて用いられた。<sup>9)</sup> 石崎浩一郎の企画によって画家、映画作家、デザイナー、音楽家など30人以上が集まり、ハプニングと映画を一体化させる試みが行われた。26日夜には金坂らによって、ピキニの女性にクリームを塗って舐めるハプニングも企画され、この様子は週刊誌にも掲載されていた。<sup>10)</sup> 当時週刊誌はアングラと呼ばれる流行をしばしば取り上げたが、裸の男女がその表現活動の中で登場するなど、多くはアングラのスキャンダラスで卑俗な面が強調された。アングラはアンダーグラウンド・シネマとは異なる事象として捉える必要があるが、特に当時の反体制・反権威主義の側面を含み、裸による活動は反抗の意味をもっとも手軽に、わかりやすく表現する行為であったと考えられよう。

ルナミ画廊での催しは、日本におけるインターメディアの出発点であった。金坂はこの後アメリカで流行していたサイケデリック・ムーヴメントを若者文化として日本に定着させようと、インターメディアという概念の風俗化を進めていった。

1968年2月13～14日には、新宿のアングラ・ポップにて「サイコデリシャス#1 インターメディア・ピース」と呼ばれるサイケデリック・ショーが開催された。金坂と数又絃一演出によるこの催しは、日本で最初期のサイケデリック・ショーとされている。<sup>11)</sup> 宮井睦郎、羽永光利、中村裕、吉原のり男、五味淵純子、篠原有司男、植草甚一、安土修三(ガ

リバー)らが出演した。3月7日には「サイコデリシャス#2 インターメディア・ピース」が行われ、金坂、伊藤ミカ、植草甚一、安土修三(ガリバー)、篠原有司男、刀根康尚、宮井睦郎、羽永光利らが参加した。

アングラ・ポップは当時流行した若者向けディスコ「サイケデリック・ディスコティック」の一つであり、命名は金坂によるものであった。1968年8月には、大林宣彦やガリバーらの協力のもと、金坂が構成・演出を担当したディスコ「アングラ・ポップ・グルーヴィ」が渋谷にオープンしており、金坂は当時若者文化、特に新宿を中心とするアングラ文化を牽引する存在となっていた。

#### 4. ジャパン・フィルムメーカーズ・コーポラティブ

1968年『映画評論』4月号に、金坂による独立宣言が2月8日付けで掲載された。金坂を中心に「ジャパン・フィルムメーカーズ・コーポラティブ」(ジャパン・コーポ)が設立され、飯村隆彦、大林宣彦、佐藤重臣、宮井睦郎、ドナルド・リチーが当面の事務執行にあたること宣言された。ジャパン・コーポは、ジョナス・メカスがかつてニューヨークで設立した「フィルム・メーカーズ・コーポラティブ」に倣って作られた作家の協同組合であった。

しかし独立宣言後の1968年の8月から年末まで、金坂は渡米したとの記録が残っている。その際訪れたメキシコでは未完の作品《カラベラ——メキシコ'68》を制作した。1968年はアメリカでも政治運動が盛り上がりを見せ、金坂はシカゴの民主党全国大会で現体制に不満のイッピーと警官隊の衝突を目撃していた。

帰国後の1969年は、1970年開幕の大阪万博を目前に控え、学生や若い作家たちによる既存の権力や制度に対する抵抗が最後の高まりを見せた時期であった。ハプニングのグループによって形成された万博破壊共闘派は、1969年2月に名古屋で活動を開始した。<sup>12)</sup> 加藤好弘らの「ゼロ次元」、末永蒼生らの「告陰」、小川哲男らの「ビタミン・アート」を中心に、秋山祐徳太子の「新宿少年団」、かわなかのぶひろ率いる「8ジェネレーション」らが参加し、金坂や佐藤もその活動に賛同していた。3月、京都大学で行われたバリ祭(バリケード祭)に万博破壊共闘派のメンバーが参加し、金坂も全裸でカメラを持ちバリ祭の様子を撮影した。この際メンバーの数人は猥褻罪で逮捕された。

一方ジャパン・コーポでは1969年4月から、かわなかのぶひろを中心に「ジャパン・フィルムメーカーズ・コーポ・シネマテーク」と称された活動が始まっていた。しかしアングラ・ブームの下火と公安警察の取締りの強化により、シネマテークは度々会場使用を打ち切られ、経済的な破綻により閉鎖を余儀なくされた。追い討ちをかけるように、金坂と佐藤は「フィルム・アート・フェスティバル東京1969」への造反活動を巡って対立し、7月30日のジャパン・コーポ総会で造反反対派の佐藤とかわなかのぶひろが脱退を表明した。この総会の出席者は金坂健二、

佐藤重臣、かなわかのぶひろ、松本俊夫、岡部道男、おおえまさのり、仲居恒夫らであった。脱退した二人は「日本アンダーグラウンド・センター」を新たな活動の場として再出発した。この後、1971年かわなかが佐藤から独立して「アンダーグラウンド・センター」を発足、同センターは1977年に「イメージフォーラム」と改名された。

## 5. ニューズリール・ジャパンと反博活動

政治運動が高まりを見せ、芸術家たちによる活動グループが組織される中、1969年6月に金坂、おおえまさのり、中平卓馬らは「ニューズリール・ジャパン」を結成した。「ニューズリール・ジャパン」はかわなかのぶひろなどが所属していた「万博共闘会議」と共闘関係にあり、同年6月8日には池袋アートシアターにて開催された「万博粉碎ブラック・フェスティバル」に参加した。金坂は6月10日には京都の京大教養学部などで行われた「万博粉碎ブラック・フェスティバル」にも協力していた。8月6日に発行された『Newsreel』1号にはグループの結成宣言とともに、「万博破壊宣言」の副題を持つ「万博破壊共闘全裸儀式不当逮捕の実体」や、「フィルム・アート・フェスティバル東京1969ボイコット宣言」も掲載された。

1969年10月14～30日の「フィルム・アート・フェスティバル東京1969」の開催初日、同フェスティバルは妨害され、中止となった。開催中止要求を行った主体は「杉並シネクラブ」の学生を中心とした造反グループ「フェスティバル粉碎共闘会議」であり、警察の介入が想定される状況に対し、フェスティバル運営側はやむなく中止を決定した。<sup>13)</sup>

このフェスティバルの中止は、金坂らのグループが発行していた『Newsreel』でのボイコット宣言等（当フェスティバルは管理体制の中に組み込む万博もどきであるという批判）に端を発したとされる。「杉並シネクラブ」のチラシでは、一点目にフェスティバルが“商業主義的”であること、二点目に作品推薦と制作費補助が権威主義的であること、三点目に映画の変革と自由な創造の場が生まれたという現実認識が誤認であること、四点目にフェスティバルが草月アートセンターの文化体制強化とシネクラブの系列化を狙ったものであること、などを指摘・非難した。

実際にフェスティバル粉碎のデモに関わったグループは、「杉並シネクラブ」の森弘太郎、「ニューズリール」おおえまさのり、金坂健二、原正孝、「万博破壊共闘派」、「日大全共闘映画班」であった。フェスティバル中止後、実験映画の世界では金坂に批判が集中し、金坂は肩書きを「映像作家」から「写真家」に改め写真の制作活動に力を入れるようになった。金坂はこの後も政治活動や批評を続けているが、現在調査している限りでは資料として残る記録はこの時期から徐々に少なくなる。

補足となるが、前述したアングラやサイケデリック・ムーヴメント

と連動する日本的「インターメディア」は、金坂が関わった万博破壊共闘派に見られるような身体、特に裸の身体を用いた表現行為と結びついてきた。さらにもう一つの方向性であったテクノロジーを用いた総合芸術的側面は、1970年の日本万国博覧会に結実した。日本の各企業パビリオン内の展示は、複数の視覚メディアによって構成され、万博のメインテーマである「人類の進歩と調和」を表現した。たとえば映像の中に観客を巻き込む、環境・体験的効果を目指したスクリーンの使用はいくつもの企業パビリオンで試みられた。

当時の前衛美術家がパビリオンに関わることも少なくなく、山口勝弘が総合プロデュースした三井グループ館では、映像、照明、音響がコンピュータ・プログラムによってシンクロナイズする「トータル・シアター」が演出された。またジャパン・コーポの設立メンバーでもあった松本俊夫はせんい館の総合ディレクターを務め、「スペース・プロジェクション〈アコ〉」と呼ばれる観客を包み込むような映像と光、音の演出を行った。1969年から1970年を境に、万博に巻き込まれた者と反博活動に関わった者、前衛芸術家たちの国家事業への関与の方向性と、それに伴い生み出された対立は、その後も尾を引くものであったと言えよう。

最後に金坂の写真家としての活動を振り返り、日本におけるアンダーグラウンド・シネマの立役者であり、アングラの伝道師、そして活動家、批評家でもあった彼の、もう一つの姿を示す。

## 6. 写真家としての活動

### ・1960年代末

金坂が本格的に写真に取り組み始めたのは、1968年の渡米後からであった。カメラ雑誌への掲載は、1967年『アサヒカメラ』の「写真批評／話題の写真を巡って」に「黒い人」と題された写真と文から成るページが初めてであった。翌1968年の『アサヒグラフ』9月20日号では、民主党大会開催前後のシカゴにおける IPPY と警官隊の衝突を写真と文章で寄稿した。1968年に撮影した写真は、1969年に銀座ニコンサロンにて個展「アメリカ第三世界」として発表された。

1969年は毎月のように写真雑誌で取り上げられ、『アサヒグラフ』では写真と文章によってアメリカ社会を切り取る連載を、『カメラ毎日』ではメキシコで撮影した写真を発表した。金坂による1960年代末の雑誌掲載写真は、彼自身の体験に基づく文章と共に構成され、アメリカの政治や社会について日本に伝える役割を果たした。この頃の金坂の写真は、ほとんどが彼による体験記と共に掲載されている点から、ジャーナリズム的な記録として発表された写真であると言える。

### ・ユニット'69

1968年末にアメリカから戻った金坂は、1969年に入り森田一朗、関

谷勲、内田寛太らと「ユニット'69」と呼ばれるグループを結成した。日本各地で撮影走行を行った彼らの活動は、いくつかの雑誌で紹介された。掲載が最も早いものは『アサヒカメラ』1969年8月号の「'69幻実日本」であり、同年9月『アサヒグラフ』に写真と文章による「日本'69→'70／クレージー東北」、12月『フォトアート』にカラールポ「東北の死と生と」が収録された。

翌1970年もユニット'69の活動は継続され、『アサヒカメラ』1月号では「幻実日本・東北」を発表し、4月に発行された『季刊写真映像』第4号では「トップランドスケープ'70」と題された写真と文章を寄稿した。掲載された写真の中には、ユニット'69の個展の会場の様子が撮影された写真も含まれ、展示会場の床には大きく引き伸ばされた写真が敷き詰められていたことが分かる。1970年春以降、ユニット'69の活動による雑誌掲載は見つかっていない。1年程の短い期間ではあったが、金坂の写真家としての活動の中では、唯一グループとして作品を発表した時期だった。

#### ・1970年代

1970年の掲載雑誌は、個人の活動では『カメラ毎日』『アサヒグラフ』に限られるも、ほぼ毎月写真や評論を発表している。『カメラ毎日』では、「アメリカ第三世界 BLACK SOULS・抗争の町」や「失敗する逃走」と題された写真を発表し、またカメラ雑誌評や写真評論も執筆している。この年はアメリカの政治運動を撮影したものだけでなく、日本の政治運動、つまり万博前後の反博活動の記録も雑誌に掲載されている。

1971年はアメリカに長期滞在しており、日本での写真作品の発表は限られた。『アサヒグラフ』にワシントンのメーデーについて寄稿し、また「アメリカの革命はどこへ」と題された連載が掲載された。1972年は、写真を発表したのは『アサヒカメラ』7月号と『カメラ毎日』6月号・9月号のみに限られる。その代わりに、毎月『カメラ毎日』に評論「金坂健二映像主張」を連載した。1973年は写真雑誌での活動は『カメラ毎日』での写真の掲載、書評、『アサヒグラフ』での表紙、といったものに限られる。1974年は、6月にペンタックスギャラリーで開催された個展「TWILIGHT U.S.A」と、その個展出品作品が掲載された雑誌『ペンタックスファミリー』のみが確認できた資料である。この年の活動は詳細が判明していないが、『展望』での連載や『朝日ジャーナル』『現代の眼』への寄稿が確認できることから、批評家として精力的に活動していたと考えられる。

1975年と1976年は、『日本カメラ』と『カメラ毎日』を中心に写真と文章を寄せている。1975年は『日本カメラ』で半年間「私とカラー」と題された写真と文章による連載が掲載され、また前年に訪れたヨーロッパで撮影した写真を『ロココール』で発表している。6月の末からはキヤノンサロンで個展「日本幻走」を行った。「日本幻走」は金

坂個人の発表としては初となる、日本を題材とする写真をまとめた展示であった。この展示作品の抜粋は1975年の『キヤノンサークル』に掲載されている。さらに同年の『カメラ毎日』でも、「列島怪象論 HOMECOMING」と題された日本を題材にした写真を発表した。1976年は掲載が少ないものの、『日本カメラ』にパリなど海外で撮影した写真を発表し、6月にはミノルタ・フォトスペースにて個展「北米大陸征服」を行った。

1977年は、金坂は夏頃まで渡米していたとの記録も残るが、真偽は不明である。実際『日本カメラ』や『カメラ毎日』を中心に継続的に写真及び評論が掲載されており、また『キネマ旬報』でも定期的に映画評が掲載されていた。『日本カメラ』でも映画評を4カ月おきに寄稿し、「不思議の国」と題された写真と文章が二度、掲載された。「不思議の国」は翌1978年にも継続して『日本カメラ』で発表されたが、同年のカメラ雑誌での作品掲載・寄稿は、この『日本カメラ』の一度のみであった。金坂は次第に、雑誌での写真の発表から離れ始めていたようである。1979年、雑誌での写真発表は『カメラ毎日』での「にっぽん放浪記」と『日本カメラ』での「SILENCE 〈不思議の国・4〉」のみに限られ、『日本カメラ』で奇数月掲載の映画評を執筆していた。1970年代金坂は、グラフ雑誌のようなジャーナリズムの写真から、エッセイや紀行文が併置されない「写真家」としての作品まで、活動の幅を広げていった。また批評家、特に映画批評家として寄稿することが徐々に増えたことも、この時期の活動の特徴と言えるだろう。

#### ・1980年代以降

1980年代以降は写真雑誌における活動は次第に少なくなっていく。1980年に『日本カメラ』と『アサヒカメラ』で数回写真と文章を、また『ロックール』でも写真を発表した。1982年、1983年は雑誌への掲載は見つかっていない。1984年に『日本カメラ』と『カメラ毎日』に一度ずつ写真が掲載された。

1988年にはGallery360°にて個展「金坂健二写真展——HIGHER60'sの主役たち」が開催された。しかしこの後存命中、写真雑誌への掲載や個展の開催記録は現時点では見つかっていない。現在確認できる限り、1980年代を通して中心的に発表していた媒体は『キネマ旬報』であり、映画批評家としての活動が中心となっていたと考えられる。

## 7. 著書紹介

『地下のアメリカ』学芸書林、1967年

金坂初の著書。渡米中のエッセイ、自身の映像作品の解説、評論などを収録する。エッセイではアンディ・ウォーホルのファクトリー訪問や、LSD、ヒッピーなど、当時アメリカで関わった人々や、体験した社会状況が描かれる。また、金坂が翻訳したケネス・アンガー「ア

「アンダーグラウンド・シネマ宣言」やケネス・アンガー論、及び《ホップ・スコッチ》《アメリカ・アメリカ・アメリカ》のシナリオも掲載される。金坂撮影の写真がカットとして挿入されており、批評家、映像作家、写真家としての姿を見出すことができる。

#### 『映画は崩壊するか』 三一書房、1968年

1962年から1967年までの雑誌掲載評論を収録。『映画評論』や『シナリオ』に連載した映画批評が中心となり、ヌーヴェルヴァーグやアンダーグラウンド・シネマから国内の作家まで、幅広く批評家として活躍していたことがうかがえる。あとがきでは当時の映画界の状況を、劇映画から実験映画へ「地滑りする震動を（……）身を感じる」と表す。先鋭的な映画作品に比べ既存の映画批評を「遅れている」と評した金坂は、制作と批評の両立を著書の中で宣言している。

#### 『幻覚の共和国』 晶文社、1971年

1969年頃から1970年頃までの雑誌掲載評論・エッセイを収録する。表題となる「幻覚の共和国」は、『美術手帖』（1970年9月号）の「そして、いま恍惚革命」と題された特集に寄せられたドラッグ・カルチャーについてのエッセイである。アメリカでの体験に基づいてLSDやイッピーなどの政治的・文化的ムーブメントを紹介する他、国内における美術と政治運動に関しても金坂自身の見解が述べられている。

#### 『俺たちのアメリカ』 講談社、1976年

15年間アメリカと日本を行き来した金坂が、アメリカの社会・文化・政治に焦点を当て執筆したエッセイ集。金坂本人がアメリカで撮影した写真が、カットとして多数挿入されている。アメリカにおける金坂の交遊記・旅行記として、彼の足跡を追う上でも興味深い記録である。

#### 『アメリカを撮る』 朝日ソノラマ、1978年

現代カメラ新書シリーズの49号として刊行された、金坂による写真の手引書。しかし金坂が自ら言及するように、「写真をいかにして作るかではなくて、写真で何をするか」（傍点原文ママ）に重きを置く点は、他の手引書とは一風異なっている。アメリカでの「私的ドキュメンタリー撮影行為」の体験記として、なぜアメリカを選び、どのようにアメリカを写したのかを語る。カラー、モノクロ、共に写真も多数掲載されている。

#### 註

- 1) 刀根康尚「芸術の地殻変動——EXPOからヒッピーまで」『美術手帖』第289号（1967年11月号）、97-109頁。
- 2) 「燃えやすい耳」は台本が現存し、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館に所蔵されている。

- 3) ウォーホルとの交流については例えば、以下を参照。金坂健二「アンディ・ウォーホル訪問」『地下のアメリカ』学芸書林、1967年、122-127頁。
- 4) 草月会館、及び草月アートセンターに関しては以下を参照した。『草月とその時代 1945-1970』展カタログ、芦屋市立美術館・千葉市美術館編、1998年。
- 5) 草月シネマテーク「アンダーグラウンド・シネマ」(1966年6月29～7月2日)での上映作品は以下の通り。ジョー・セデルマイヤー《ムロフノク》、カール・リンダー《悪魔は死んだ》、ロバート・ネルソン《この西瓜やろう》、ドナルド・リチー《ライフ・ライフ・ライフ》《ライフ》、金坂健二《アメリカ・アメリカ・アメリカ》、飯村隆彦《リリパット王国舞踏会》《愛》、スタン・ブラケイジ《モス・ライト》《アメリカの詩》。
- 6) 「アンダーグラウンド・フィルム・フェスティバル」(1967年3月8～14日)での上映作品は以下の通り。ジョナス・メカス《樹々の大砲》、スタン・ヴァンダービーク《世界の壁のためのパネル》《ブレスデス》、ブルース・ベイリー《カストロ通り》《オール・マイ・ライフ》、ジャド・ヤルカット《ターン・ターン・ターン》《われら河の流れにそって》、金坂健二《ホップ・スコッチ》、大林宣彦《EMOTION=伝説の午後・いつか見たドラキュラ》。
- 7) ヒギンズ、ディック、岩佐鉄男訳『インターメディアの詩学』国書刊行会、1988年。
- 8) 国内におけるインターメディア概念の受容については、西村智弘による以下の論考を参照した。西村智弘「インターメディアとサイケデリック」(連載・日本実験映像史25)、『あいだ』第112号(2005年4月20日号)、33-39頁。
- 9) 上記西村による論考に基づく。その他に以下の資料を参照。黒ダライ児『肉体のアナーキズム 1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』、グラムブックス、2010年、216-222頁。
- 10) 無記名「ハプニング Happening この不可解な芸術をひろめた25歳の女性」『女性セブン』(1967年6月号)、40-41頁。
- 11) 上記黒ダによる著書227頁を参照。
- 12) 「万博破壊共闘派」については以下を参照。黒ダライ児『肉体のアナーキズム 1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』、グラムブックス、2010年、271-281頁。
- 13) 本稿執筆にあたり、以下の論考を参照した。西村智弘「『フィルム・アート・フェスティバル東京1969』造反事件」(連載・日本実験映像史28)、『あいだ』第116号(2005年8月20日号)、24-31頁。正木基「草月シネマテークの時代——実験映画と実験映像を中心に」、芦屋市立美術館・千葉市美術館編『草月とその時代 1945-1970』、1998年、274-279頁。

## ■邦語文献

### 1. 金坂健二による出版物

#### 1.1. 単行書

『地下のアメリカ』学芸書林、1967年。

『映画は崩壊するか』三一書房、1968年。

『幻覚の共和国』晶文社、1971年。

『俺たちのアメリカ』講談社、1976年。

『アメリカを撮る』朝日ソノラマ、1978年。

#### 1.2. 台本

金坂健二、エド・ダンダス『燃えやすい耳』出版地・出版社不明、1964年。

### 2. 金坂による評論・エッセイ掲載出版物

#### 2.1. 単行書

「シャルルの死」、冬樹社編『現代日本映画体系6』冬樹社、1972年。

「性教育に於ける映像の役割」、山下論一著『性教育の再検討：対談集』みき書房、1974年。

#### 2.2. 逐次刊行物

「海外作家インタビュー 1」、『シナリオ』第18巻第1号（1962年1月号）。

「海外作家インタビュー 2」、『シナリオ』第18巻第3号（1962年3月号）。

「海外作家インタビュー 3」、『シナリオ』第18巻第5号（1962年5月号）。

「海外作家インタビュー 4」、『シナリオ』第18巻第7号（1962年7月号）。

「オフ・ハリウッド・シネマ」、『映画評論』第19巻第7号（1962年7月号）。

「ジミイ・ヴォーン氏の意見」、『映画評論』第19巻第9号（1962年9月号）  
pp.15-19.

「ネドリック・ヤングとの対話——海外作家インタビュー 5」、『シナリオ』第18巻第11号（1962年11月号）。

「〈マリエンバッドで去年〉の新らしさと古さ」、『映画評論』第19巻第10号（1962年11月号） pp.104-113.

「青年とヘミングウェイとハリウッド」、『映画評論』第19巻第11号（1962年11月号） pp.40-51.

「ハロルド・ロイドしゃべる」、『映画評論』第20巻 第2号（1963年1月号）  
pp.15-17.

「小林正樹論」、『映画評論』第20巻 第3号（1963年2月号） pp.50-59.

「デヴィッド・リーン会見——海外作家インタビュー 6」『シナリオ』第19巻第4号（1963年4月号）。

「〈夜行列車〉とポーランド映画」、『映画評論』第20巻 第4号（1963年4月号） pp.32-38.

「フランソワ・トリュフォとの再会——海外作家インタビュー 7」、『シナリオ』第19巻第5号（1963年5月号）。

- 「〈エヴァの匂い〉とジョーゼフ・ロジイのスタイル」、『映画評論』第20巻 第5号（1963年5月号） pp.58-64.
- 「セルジュ・ブルギニヨンの美学——海外作家インタビュー 8」、『シナリオ』第19巻第6号（1963年6月号）。
- 「ロブグリエの〈不滅の女〉と内部のシネマ」、『映画評論』第20巻 第6号（1963年6月号） pp.41-47.
- 「内部のシネマの展開——〈5時から7時までのクレオ〉など」、『映画評論』第20巻 第7号（1963年6月号） pp.42-51.
- 「日本映画の〈意図せぬ残酷〉」、『シナリオ』第19巻第7号（1963年7月号）。
- 「“今こそ〈刺客〉達の時”——〈乾いた花〉セット訪問記」、『映画評論』第20巻 第8号（1963年7月号） pp.15-17.
- 「アルフレッド・ヒッチコック論——カメレオンの美学について」、『映画評論』第20巻第9号（1963年8月号） pp.32-45.
- 「〈ハッド〉——西部劇は変質する」、『映画評論』第20巻第10号（1963年9月号） pp.36-39.
- 「カフカの〈審判〉とウエルズの〈審判〉」、『映画評論』第20巻第12号（1963年11月号） pp.32-37.
- 「人間のイメージについて」、『映画評論』第21巻第1号（1963年12月号） pp.58-67.
- 「思想映画というもの——〈勝利者〉」、『映画評論』第21巻第2号（1964年1月号） pp.28-32.
- 「地上最大の破壊的ハプニング——〈おかしな、おかしな、おかしな世界〉」、『映画評論』第21巻第3号（1964年3月号） pp.38-43.
- 「ハワード・ホークス論」、『映画評論』第21巻第5号（1964年5月号） pp.15-21.
- 「今村昌平論」、『映画評論』第21巻第9号（1964年8月号） pp.37-45.
- 「現代の前衛とは何か——〈ビリディアナ〉論」、『映画評論』第21巻第10号（1964年9月号） pp.27-33.
- 「アンダーグラウンド・シネマ第一宣言／メカス J.」（金坂健二訳）、『映画評論』第23巻第9号（1966年9月号） pp.16-18.
- 「製作日記〈アメリカ・アメリカ・アメリカ〉」、『映画評論』第23巻第9号（1966年9月号） pp.37-40.
- 「アンダーグラウンド・シネマ論」、『映画評論』第23巻第11号（1966年10月号） pp.87-111.
- 「哀愁をたたえた革命児——アンガーの素顔」、『映画評論』第23巻第12号（1966年11月号） pp.74-76.
- 「いまなお響く赤狩りの不気味さ」、『映画評論』第23巻第12号（1966年11月号） pp.105-107.
- 「マヤ・デレンからポップ映画まで——アンダーグラウンドへの突然変異」、『映画評論』第24巻第1号（1967年1月号） pp.51-55.
- 「大島渚論——後進国の思想」、『デザイン批評』第1巻第1号（1967年1月号） pp.33-40.

- 「作家による映像投企と世界像——トリュフォとゴダールのS・F映画」、  
『シナリオ』第23巻第2号（1967年2月号）pp.24-29.
- 「LSD芸術、この禁断の領域」、『映画評論』第24巻第4号（1967年3月号）  
pp.25-35.
- 「〈樹々の大砲〉論——詩人の怒りと反体制」、『映画評論』第24巻第5  
号（1967年4月号）pp.75-79.
- 「溝口のオントロジカルな〈女〉」、『シナリオ』第23巻第6号（1967年5  
月号）pp.27-29.
- 「アメリカの狂気の〈季節〉」、『文藝春秋』第45巻第6号（1967年6月号）  
pp.246-252.
- 「アンダーグラウンド・シネマ現況と展望」、『デザイン批評』第4号（1967  
年9月号）pp.28-320.
- 「LOVE THE HIPPIES !」、『三田文学』〔第2期〕第54巻第10号（1967  
年10月号）pp.35-44.
- 「ブニュエルとメキシコ・ヌーヴェル・ヴァーグ」、『映画評論』第24  
巻第10号（1967年10月号）pp.43-57.
- 「ドナルド・リチイ論——死と愛の原理」、『映画評論』第24巻第12号  
（1967年12月号）pp.45-49.
- 「新作家のプロフィール」、『映画評論』第24巻第12号（1967年12月号）  
pp.37-40.
- 「アンダーグラウンド・シネマ——特集・エレクトロニック時代の芸  
術」、『美術手帖』第293号（1968年1月号）pp.94-95.
- 「ハプニングス——特集・エレクトロニック時代の芸術」、『美術手帖』  
第293号（1968年1月号）pp.102-103.
- 「ジョン・ヒューストン論——“巨匠”の収支決済としての〈禁じら  
れた情事の森〉」、『シナリオ』第24巻第2号（1968年2月号）  
pp.76-82.
- 「映像の新しい世代 特集・権力とデザイン」、『デザイン批評』第5号  
（1968年2月号）pp.91-103.
- 「惑溺へのいざない——キャンプとヒッピー・サブカルチャー 特集・  
もうひとつのイメージ文化」、『美術手帖』第294号（1968年2月号）  
pp.81-96.
- 「我々は何故コーポラティブを作るか——アンダーグラウンド独立宣言  
特集・アングラ・ポップからサイケデリックへ」、『映画評論』第  
25巻第4号（1968年4月号）pp.49-51.
- 「座談会・話題の写真を巡って——（今月のゲスト：金坂健二、レギュ  
ラー：伊奈信男、渡辺勉、渡辺義雄）、『アサヒカメラ』第420号（1968  
年4月号）pp.228-234.
- 「サイケデリアとエレクトリック・ショウ——アーニー・ギルバート  
と語る」、『映画評論』第25巻第5号（1968年5月号）pp.67-71.
- 「BAZAZZもしくはダダ・サイケデリック 特集・ダダに署名せよ！」、  
『SD』第42号（1968年5月号）pp.37-44.

- 「ベシミズム時代の“サイケデリック・シネマ” 特集・キュブリックは未来に何を見たか」、『映画評論』第25巻第6号（1968年6月号）pp.44-47.
- 「きらめく地下映画の作家たち——シェルドン・レナン氏を囲んで（インタビュー：金坂健二、佐藤重臣）」、『映画評論』第25巻7号（1968年7月号）pp.43-52.
- 「三つの展覧会と概念の扼殺についての考察」、『デザイン批評』第6号（1968年7月号）pp.117-120.
- 「YIPPIE REVOLUTION！——イッピー・レヴォリューション武装された優しさ（変貌する環境と芸術2）」、『SD』第51号（1969年2月号）pp.66-74.
- 「変貌した地下のアメリカ——帰国した金坂健二に聞く（インタビュー：金坂健二、岡部道男、佐藤重臣）」、『映画評論』第26巻第3号（1969年3月号）pp.64-72.
- 「アンダーグラウンドは何処へ行こうとしているのか 特集・海外の映画批評ベスト・セレクション／ジョナス・メカス（金坂健二訳）」、『映画評論』第26巻第4号（1969年4月号）pp.18-22.
- 「変貌した地下のアメリカ——帰国した金坂健二に聞く 下（インタビュー：金坂健二、岡部道男、佐藤重臣）」、『映画評論』第26巻第4号（1969年4月号）pp.103-109.
- 「アングラ巨人列伝——栄光ある敗北について」、『展望』第126号（1969年6月号）pp.121-135.
- 「映画におけるミニマルとサイケ——〈フリッカー〉から、まさのり・おおえまで」、『映画評論』第26巻第7号（1969年7月号）pp.32-48.
- 「幻覚宇宙からの光芒——まさのり・おおえの映画」、『SD』第56号（1969年7月号）pp.58-60.
- 「おそまつ！現代日本美術展造反＝永久管理体制下の美術家たち（のために＝所詮は芸術??—現代日本美術展とティーチ・イン）」特集・〈芸術の廃棄は可能か〉をめぐって（変貌する環境と芸術7）」、『SD』第56号（1969年7月号）pp.84-85.
- 「羽仁五郎と語る——現代と日本、情況と主体（座談会）」、『SD』第57号（1969年8月号）pp.38-48.
- 「カメラを使え、カメラに使われるな」、『ニコールクラブ』（1969年夏号）pp.6-7.
- 「幻覚の共同体——West Coas New CinemaとLSD（変貌する環境と芸術9）」、『SD』第58号（1969年9月号）pp.102-117.
- 「写真映像論」、『季刊写真映像』第2号（1969年9月号）pp.44-50.
- 「エロスの暴力性——NEW YORK NEW CINEMAとSEX」、『SD』第60号（1969年11月号）pp.33-43.
- 「〈廃墟としての芸術〉の廃棄—フィルム・アート・フェスティバル崩壊以後」、『SD』第62号（1969年12月号）pp.73-75.
- 「本文特集・写真界の“新左翼”と“正統派”大いに論ずる写真の既

- 成の方法論を破壊すべし? 〈ユニット'69〉(金坂健二、森田一朗、内田寛太)、桑原史成、浜口タカシ、山本毅」、『フォトアート』第288号(1969年12月号) pp.142-149.
- 「反文化とエロス」、『現代の眼』第11巻第3号(1970年3月号) pp.226-235.
- 「パゾリーニと映画史の転換—映画〈テオレマ〉など」、『SD』第67号(1970年5月号) pp.100-102.
- 「カメラ雑誌評(3月号)〈彼らは何を憎むか?—“ヌード”は心的消費の一項目にすぎぬ〉」、『カメラ毎日』第198号(1970年4月号) pp.34-35.
- 「カメラ雑誌評(4月号)〈写真は死とのレースだ—もはやLSDしかないか?〉」、『カメラ毎日』第199号(1970年5月号) pp.26-27.
- 「写真家は危機を直視しているか—万博プロデューサーと万博ヤジウマ」、『カメラ毎日』第200号(1970年6月号) pp.26-27.
- 「イッピー、幻覚の革命家たち—〈旅する人間〉であることを選ぶ若者の群像」、『展望』第140号(1970年8月号) pp.115-130.
- 「幻覚の共和国 特集・そして、いま恍惚革命」、『美術手帖』第332号(1970年9月号) pp.18-53.
- 「“現代写真”をどうする〈2〉もう一度、狂気の旅へ、『アサヒグラフ』第203号(1970年9月号) pp.46-48.
- 「幻覚空間=意識の障壁を浸透するエロス」、『アサヒグラフ』第2445号(1970年10月30日号) p.52.
- 「アングラ新聞・志向と背景(新聞編集と若者)」、『新聞研究』第233号(1970年12月号) pp.67-72.
- 「革命のアクセサリ—カウンター・イデオロギー・ボタン 特集・フリーク・アウト・アメリカ」、「表紙(表紙解説)」、『美術手帖』第341号(1971年4月号) pp.52-56, 73.
- 「意識拡張としての映画—アンダーグラウンド・シネマは終わったか 上」、『朝日ジャーナル』第13号第45巻(1971年11月26日号) pp.96-101.
- 「意識拡張としての映画—アンダーグラウンド・シネマは終わったか 下」、『朝日ジャーナル』第13号第46巻(1971年12月03月号) pp.47-52.
- 「金坂健二映像主張・解体の季節か、否—ヘドロは君たち自身だ」、『カメラ毎日』第219号(1972年1月号) pp.62-63.
- 「金坂健二映像主張・天皇たちへの挽歌」、『カメラ毎日』第220号(1972年2月号) pp.32-33.
- 「反ヒーローから無名軍団へ—アメリカ・レポート」、『展望』第158号(1972年02月号) pp.96-113.
- 「造反から生活革命へ 特集・文化叛乱/いま(構成:末永蒼生、写真:金坂健二他)」、『美術手帖』第352号(1972年2月号) pp.65-92.
- 「頭脳戦線へ向かって 特集・文化叛乱/いま」、『美術手帖』第352号(1972年2月号) pp.53-64.

- 「金坂健二映像主張・エロスの解放——事大主義の日本」、『カメラ毎日』第221号（1972年3月号）pp.44-45.
- 「金坂健二映像主張・写真はイワシのカンヅメか」、『カメラ毎日』第222号（1972年4月号）pp.56-57.
- 「つながりのないつながりの全体〔アメリカ、日本のアングラ映画〕」、『美術手帖』第354号（1972年4月号）pp.270-273.
- 「金坂健二映像主張・メディアにとって連合赤軍事件とは何か」、『カメラ毎日』第223号（1972年5月号）pp.58-59.
- 「恍惚革命の論理 特集・若者の生活革命——（若者文化の旗手たち）」、『別冊経済評論』第9号（1972年5月号）pp.102-112.
- 「金坂健二映像主張・表現主体という名の大岩」、『カメラ毎日』第224号（1972年6月号）pp.96-97.
- 「金坂健二映像主張・ハンマーを持った芸術家」、『カメラ毎日』第225号（1972年7月号）pp.72-73.
- 「金坂健二映像主張・写真は情報戦争の最前線だ」、『カメラ毎日』第226号（1972年8月号）pp.56-57.
- 「金坂健二映像主張・南部の旅から——ペリカンと空間恐怖」、『カメラ毎日』第227号（1972年9月号）pp.50-51.
- 「金坂健二・映像主張〈見る〉こと——スタン・ブランケイジの孤高」、『カメラ毎日』第228号（1972年10月号）pp.144-145.
- 「金坂健二・映像主張〈真空の構造——箸を作る精細な作法〕」、『カメラ毎日』第229号（1972年11月号）pp.60-61.
- 「金坂健二・映像主張〈さかまき狂うエネルギー〕」、『カメラ毎日』第230号（1972年12月号）pp.54-55.
- 「単独メディアム発想を排す 特集・映像作家への方法と体験（金坂健二他21篇）」、『シナリオ』第29巻第4号（1973年4月号）。
- 「書評・中平卓馬著『なぜ、植物図鑑か』』、『カメラ毎日』第234号（1973年4月号）pp.66-67.
- 「暴力と魔術—天国からの使者？チャールズ・マンソン 特集・現代における行為と価値」、『現代の眼』第14巻第8号（1973年8月号）pp.96-103.
- 「〈終末〉に賭ける魔術師—続・暴力と魔術チャールズ・マンソン」、『現代の眼』第14巻第9号（1973年9月号）pp.218-225.
- 「ぼくらは日本人でない」、『展望』第179号（1973年11月号）pp.36-49.
- 「映画作家アンディ・ウォーホルと彼をめぐるおかしな、おかしな男女（Andy Warhol）」、『美術手帖』第374号（1973年11月号）pp.103-112, 137-144, 153-157.
- 「状況としてのポルノ」、『展望』第182号（1974年2月号）pp.96-113.
- 「メディア空間と怪物（フリーク）について」、『写真批評』第5号（1974年2月号）pp.47-52.
- 「マインド・ゲームズ—オカルティズムにみる70年代の状況」、『朝日ジャーナル』第16巻第10号（1974年3月15日号）pp.38-43.

- 「おまえは宇宙で死ぬ—“オカルティズム”を越えて」、『展望』第186号（1974年6月号）pp.81-101.
- 「おまえは宇宙で死ぬ—“オカルティズム”を越えて2」、『展望』第187号（1974年7月号）pp.97-114.
- 「おまえは宇宙で死ぬ—“オカルティズム”を越えて3完」、『展望』第188号（1974年8月号）pp.96-116.
- 「オカルトはヒトラーか 特集・戦後30年——日本不毛地帯（対談：小川徹、金坂健二）」、『現代の眼』第15巻第10号（1974年10月号）pp.82-95.
- 「〈処女の生血〉スーパーフリークの造型 特集・BLOOD FOR DRACULA」、『キネマ旬報』第652号（1975年3月1日号）pp.56-59.
- 「知性的エンタテインメント〈ゴットファーザー PART2〉——ハリウッド史の1ページを開く」、『キネマ旬報』第657号（1975年5月15日号）pp.104-107.
- 「ヤコベッティはいんぎんな紳士だった……」、『キネマ旬報』第656号（1975年5月1日号）pp.104-107.
- 「リー・ストラスバーグのメソッドの秘密とは何か？——ブランドオ／ディーン／ニューマン／デ・ニーロを育てた男の特別インタビュー（インタビュー：リー・ストラスバーグ、インタビュー：金坂健二）」、『キネマ旬報』第658号（1975年6月1日号）pp.111-113.
- 「反体制の道化師＝イッピー（対談：ジェリー・ルービン、金坂健二）」、『朝日ジャーナル』第17巻第36号（1975年8月22日号）pp.88-93.
- 「書かなかったアメリカ」、『展望』第200号（1975年8月号）pp.155-170.
- 「“久しぶりの青空みたいな新鮮さ”」、『カメラ毎日』第263号（1975年9月号）p.42.
- 「金坂健二写真展〈日本幻走〉より犬とエントツ」、『カメラ毎日』第263号（1975年9月号）pp.146-147.
- 「ウォレリアン・ボロヴズィックと〈インモラル物語〉」、『キネマ旬報』第665号（特集：「インモラル物語」、1975年9月1日）pp.50-55.
- 「逆流する倒錯と狂気の時間の中で」、『キネマ旬報』第666号（特集：「愛の嵐」、1975年9月15日）pp.155-170.
- 「神話と黙示録の崩壊の後に——アメリカ60年代—70年代（対談：ダグラス・ラミス、ジェリー・ルービン（金坂健二訳）」、『展望』第202号（1975年10月号）pp.84-102.
- 「70年代に甦る反抗性の頹廢と濃密な官能性」、『キネマ旬報』第667号（特集：LENNY、1975年10月1日）pp.172-173.
- 「ポラックのヒーローの孤立と別離」、『キネマ旬報』第671号（特集：「コンドル」、1975年12月1日号）pp.58-59.
- 「ポール・マザースキーはとてつユーモアの好きな男だった（「ハリートント」の監督への2つのインタビュー）」、『キネマ旬報』第671号（1975年12月01号）pp.112-115.

- 「デザスター映画とハリウッド・ヒロイズムの力学」、『キネマ旬報』第672号（1975年12月15日号）pp.86-92.
- 「ニュー・シネマの退廃とパロディ化の時代」、『キネマ旬報』第676号（1976年2月1日号）pp.120-124.
- 「ジャック・ニコルソンは語る 特集・カッコーの巣の上で——作品論と監督・製作者・主演者へのインタビュー（インタビュー：ジャック・ニコルソン、金坂健二）」、『キネマ旬報』第679号（1976年3月15日号）pp.92-95.
- 「映画「グレートハンティング」が提出する映像残酷論（座談会）」、『キネマ旬報』第678号（1976年3月1日号）pp.78-85.
- 「〈ナッシュビル〉アルトマンによる〈市民ケーン〉」、『キネマ旬報』第681号（特集：「ナッシュビル」、1976年4月15日号）pp.70-72.
- 「ニューヨーク・ニコラス・レイ監督との出会い シリーズ・〈街々と人々と映画〉」、『キネマ旬報』第687号（1976年7月15日号）pp.108-113.
- 「荒廃と裏切りの季節を越えて——シカゴ・セブンの70年代に見るアメリカの軌跡」、『朝日ジャーナル』第18巻第30号（1976年7月30日号）pp.86-91.
- 「酷薄な70年代の通景——ポップからハイパーへ 特集・新しきものの終焉——アメリカ現代美術30年」、『美術手帖』第410号（1976年8月号）pp.102-117.
- 「〈ファミリー・プロット〉ヒッチコックの新境地」、『キネマ旬報』第689号（特集：「ファミリー・プロット」、1976年8月15日号）pp.62-63.
- 「大衆の中の二人のスーパー・ヒーロー（「ミズーリ・ブレイク）」、『キネマ旬報』第690号（1976年9月1日号）pp.84-85.
- 「“文化人”の罪をなぜ問わぬ——政官財だけでない病弊」、『朝日ジャーナル』第18巻第37号（特集：ロッキード疑獄、1976年9月10日号）pp.22-26.
- 「リナ・ウエルトミュラーの映画とジャマイカ映画群 シリーズ・〈街々と人々と映画〉」、『キネマ旬報』第692号（1976年10月1日号）pp.132-137.
- 「〈ロッキード文化〉論——人間衰耗の社会を引きはがす〈がきデカ〉」、『朝日ジャーナル』第18巻第46号（特集：ロッキード疑獄、1976年11月5日号）pp.14-17.
- 「続〈ロッキード文化〉論——劇画・マンガが照射する〈日本病〉症候群」、『朝日ジャーナル』第18巻第47号（特集：ロッキード疑獄、1976年11月12日号）pp.20-23.
- 「タクシー・ドライバー（マリリン・チェンバーズとマイケル・フィリップス）（インタビュー：マイケル・フィリップス、金坂健二）」、『キネマ旬報』第695号（1976年11月15日号）pp.106-108.
- 「続々〈ロッキード文化〉論——被虐の逆パラダイスに生きる無償暴

- 力の祭司 青田赤道 (ロッキード疑獄特集—特報「総選挙」)、『朝日ジャーナル』第18巻第50号 (1976年12月3日号) pp.88-94.
- 「都市を撮り続ける理由」、『カメラ毎日』第280号 (特集：街へ、1977年1月号) p.58.
- 「〈近代人〉を待ちかまえる深淵——映像を素材としたポスト・ロッキード文化論」、『朝日ジャーナル』第19巻第3号 (1977年1月21日号) pp.106-109.
- 「連載・インタビュー訪問②——金坂健二〈いま、なにを撮ってもいいんだ〉(インタビュアー：長野重一)」、『日本カメラ』第385号 (1977年2月号) pp.128-131.
- 「日本「文化相姦」の構図」、『現代の眼』第18巻第2号 (1977年2月号) pp.232-241.
- 「映画・ユダヤ人の血」、『日本カメラ』第386号 (1977年3月号) p.127.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考1——現代アメリカ映画におけるシオニズム」、『キネマ旬報』第703号 (1977年3月1日号) pp.112-116.
- 「〈マラソンマン〉／成人することの苦情と収穫」、『キネマ旬報』第704号 (特集：「マラソンマン」、1977年3月15日号) pp.62-64.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考2——カーターズ・アメリカの映像——その栄光と不安」、『キネマ旬報』第708号 (1977年5月15日号) pp.96-100.
- 「スコープ／映画・がんばれガキ・スターズ」、『日本カメラ』第391号 (1977年7月号) p.155.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考3——現代を先取りする映画」、『キネマ旬報』第715号 (1977年8月15日号) pp.122-125.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考4——現代文明におけるオカルト映画の意味とは」、『キネマ旬報』第717号 (1977年9月15日号) pp.122-125.
- 「映画・アメリカ映画の近況」、『日本カメラ』第396号 (1977年11月号) p.131.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考5——“大麻汚染”とエルヴィス・プレスリーの死」、『キネマ旬報』第723号 (1977年12月1日号) pp.108-112.
- 「〈クワイヤボーイズ〉とアルドリッチ——アンチ捕物帖映画と屈折するヒロイズム 特集：新春公開される期待の邦・洋4大作特集——〈クワイヤボーイズ〉」、『キネマ旬報』第731号 (1978年4月1日号) pp.102-105.
- 「砂糖ではくるめぬハリウッド・スキャンダルの水脈——映画〈バレンチノ〉とK・アンガー著〈ハリウッド・バビロン〉をめぐる」、『朝日ジャーナル』第20巻第23号 (1978年6月9日) pp.100-104.
- 「〈わらの犬〉から〈コンボイ〉までペキンパーの秘書についてのケイティ・ハイパーにペキンパー映画の魅力について聞く 特集：「コンボイ」(インタビュー：ケイティ・ハイパー、インタビュー：金坂健二)」、『キネマ旬報』第737号 (1978年6月15日号) pp.64-67.
- 「困惑しつつある健康な好奇心——SENSE OF WONDER 特集：影

- の宇宙誌——SFイラスト考』、『美術手帖』第435号（1978年7月号）  
pp.140-149.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考6——実感的日本映画論 78年春』、『キネマ  
旬報』第738号（1978年7月1日号）pp.151-155.
- 「新しいジャンルの恐怖映画』、『キネマ旬報』第743号（特集：「コーマ」、  
1978年9月15日号）pp.76-77.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考7——アメリカ映画の中のヴェトナム戦争後  
遺症』、『キネマ旬報』第744号（1978年10月1日号）pp.141-145.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考8——日本映画秋の大作群をめぐって……』、『キ  
ネマ旬報』第750号（1978年12月15日号）pp.121-125.
- 「映画・50年代ブームについて』、『日本カメラ』第415号（1979年1月号）  
p.139.
- 「映画・ヴェトナム戦争映画の傑作〈ディア・ハンター〉』、『日本カメラ』  
第417号（1979年3月号）p.131.
- 「大衆の中で苦悩する超ヒーロー』、『キネマ旬報』第756号（特集：「ディ  
ア・ハンター」、1979年3月15日号）pp.80-83.
- 「映画・自然発生的なアナーキズム〈アニマル・ハウス〉』、『日本カメラ』  
第420号（1979年5月号）p.155.
- 「家族国家幻想は崩壊する——語られざる真実』、『月刊教育の森』第4  
巻第6号（特集：〈子どもが見えない〉時代、1979年6月号）  
pp.46-53.
- 「映画・昔はよかったヴィスコンティ〈郵便配達人は二度ベルを鳴ら  
す〉』、『日本カメラ』第423号（1979年7月号）p.137.
- 「映画・パニック巨編なんぞと違う力作〈チャイナ・シンドローム〉』、『日  
本カメラ』第424号（1979年9月号）p.131.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考9——ほくらにとってヴィスコンティの遺書  
は何を意味するのか』、『キネマ旬報』第769号（1979年9月15日号）  
pp.121-125.
- 「客体的混沌への自己追放』、『カメラ毎日』第313号（1979年10月号）  
pp.180-181.
- 「再び飛翔するニューキャンプのスーパーヒーロー』、『キネマ旬報』  
第770号（特集：「ドラキュラ」、1979年10月1日号）pp.70-73.
- 「エッセー・にっぽん放浪記客体的混沌への自己追放』、『カメラ毎日』  
第313号（1979年10月号）pp.180-181.
- 「〈ヴェトナム〉を突き抜ける狂気の文明論』、『キネマ旬報』第771号（特  
集：「地獄の黙示録」、1979年10月15日号）pp.96-99.
- 「映画・〈太陽を盗んだ男〉に見る邦画の限界点』、『日本カメラ』第  
426号（1979年11月号）p.133.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考10——アメリカ文化の新勢力ゲイ・パワー』、『キ  
ネマ旬報』第777号（1980年1月1日号）pp.158-161.
- 「ブルーセックスの八〇年代 特集：引き裂かれた性（対談：金坂健二、  
東郷健）」、『現代の眼』第21巻第2号（1980年2月号）pp.158-171.

- 「〈現代〉と〈映画〉論考11——「ディア・ハンター」と「地獄の黙示録」  
上 アメリカ人の崩壊」、『キネマ旬報』第781号（1980年3月1日号）  
pp.106-110.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考12——「ディア・ハンター」と「地獄の黙示録」  
下 コッポラが撒き散らした〈毒〉」、『キネマ旬報』第782号（1980  
年3月15日号）pp.122-125.
- 「開かれゆくベルトルッチの迷宮世界」、『キネマ旬報』第783号（特集：  
「ルナ」、1980年4月1日号）pp.90-92.
- 「〈現代〉と〈映画〉論考13——離婚映画がなぜ流行る」、『キネマ旬報』  
第790号（1980年7月15日号）pp.115-118.
- 「シュレーダーのファッショナブルなシネマ・ノワール」、『キネマ旬報』  
第796号（特集：「アメリカン・ジゴロ」、1980年10月15日号）  
pp.79-81.
- 「S.キューブリックの大怪談映画「シャイニング」（'80夏、アメリカ映  
画界レポートPART1）」、『キネマ旬報』第796号（1980年10月15日  
号）pp.110-113.
- 「福島菊次郎著〈写真集・日本の戦後を考える——戦後の若者たち〉（著  
者への手紙）」、『現代の眼』第21巻第12号（1980年12月号）  
pp.174-177.
- 「蛾から蝶へ変身したカサベテス」、『キネマ旬報』第802号（特集：「グ  
ロリア」、1981年1月1日号）pp.64-67.
- 「赤裸々なレズの報告——エリユラ・ベリン著「女あるかぎり」——  
衝撃のアメリカセックス・ベストセラーを読む」、『現代の眼』第  
22巻第2号（1981年2月号）pp.266-275.
- 「インタビュー：アーウィン・ウィンクラー、マーチン・スコセッシ、  
ロバート・デ・ニーロ作品研究」、『キネマ旬報』第806号（特集：  
「レイジング・ブル」、1981年3月1日号）pp.94-98.
- 「荒野へのレクイエム——六〇年代から八〇年代へ——ジュリーとア  
ビーのニューヨーク 特集：Big Apple・ニューヨーク New  
York——躍動する都市像」、『美術手帖』第481号（1981年5月号）  
pp.88-99.
- 「レーガンとアメリカ映画（対談：金坂健二、筑紫哲也）」、『キネマ旬報』  
第812号（1981年6月1日号）pp.111-117.
- 「現代と映画1——宇宙時代と映画」、『キネマ旬報』第816号（1981年7  
月15日号）pp.87-90.
- 「消え去ったデュシャン 特集・マルセル・デュシャン——（マルセル・  
デュシャン再読）」、『美術手帖』第485号（1981年8月号）  
pp.104-107.
- 「現代を照射する知的エンターテインメント」、『キネマ旬報』第831号  
（特集：「スcoop——悪意の不在」、1982年3月1日号）pp.54-55.
- 「アメリカ映画紀行」、『キネマ旬報』第842号（1982年8月15日号）  
pp.96-98.

- 「愛の行方を見まもる臨床的な視座」、『キネマ旬報』第843号（特集：「MAKING LOVE」1982年9月1日号）pp.96-97.
- 「華麗なるスキャンダル伝1」、『キネマ旬報』第845号（1982年10月1日号）pp.110-113.
- 「華麗なるスキャンダル伝2」、『キネマ旬報』第846号（1982年10月15日号）pp.107-109.
- 「華麗なるスキャンダル伝3完」、『キネマ旬報』第847号（1982年11月1日号）pp.122-124.
- 「エンターティナーとしての才腕を立証する快作」、『キネマ旬報』第855号（特集：「評決」、1983年3月1日号）pp.48-49.
- 「若い映画作家の比類ないコントロール力によって作られた美しく透明な作品」、『キネマ旬報』第859号（特集：「天国の日々」、1983年5月1日号）pp.90-91.
- 「ザ・ローリングストーンズ・エクスペリアンス——ザ・ローリングストーンズ論」、『キネマ旬報』第863号（1983年6月15日号）pp.92-94.
- 「ヘルズ・エンジェルズからのアメリカ」、『現代詩手帖』第26巻第7日号（特集：暴力、1983年7月号）pp.122-125.
- 「話題作をめぐる二つの批評（樹村みのり、金坂健二）」、『キネマ旬報』第868号（特集：「アウトサイダー」、1983年9月1日号）pp.50-51.
- 「ルイス・ブニエールという名のドラマ（追悼論文）」、『キネマ旬報』第869号（1983年9月15日号）pp.92-95.
- 「ローレンス・カスダン——僕は古典劇のコンストラクションを信用する（インタビュー：Lawrence Kasdan、金坂健二訳・構成）」、『キネマ旬報』第872号（1983年11月1日号）pp.151-153.
- 「計算力に支えられたサクセス・ストーリー」、『キネマ旬報』第874号（特集：「ステイン・アライブ」、1983年12月1日号）pp.56-57.
- 「スペシャル・インタビュー2——ゴットフリー・レジオ」、『キネマ旬報』第882号（1984年3月15日号）pp.81-83.
- 「特集：〈スター80〉（金坂健二他）」、『キネマ旬報』第883号（1984年4月1日号）pp.44-61.
- 「特集：〈バイオレント・サタデー〉（金坂健二他）」、『キネマ旬報』第887号（1984年6月1日号）pp.80-96.
- 「フリッツ・ラングと〈メトロポリス〉」、『キネマ旬報』第903号（1985年2月1日号）pp.72-75.
- 「特集：〈3人の女〉（金坂健二他）」、『キネマ旬報』第907号（1985年4月1日号）pp.78-81.
- 「チャールトン・ヘストンの“ACTORS DIARY”を読む」、『キネマ旬報』第911号（1985年6月1日号）pp.100-103.
- 「特集：〈エメラルド・フォレスト〉（金坂健二他）」、『キネマ旬報』第919号（1985年9月15日号）pp.92-95.
- 「特集：〈華麗なる女銀行家〉（金坂健二他）」、『キネマ旬報』第920号（1985

- 年10月1日号) pp.96-99.
- 「ケネス・アンガー著〈ハリウッド・バビロン2〉を読んで」、『キネマ旬報』第935号(1986年5月1日号) pp.100-102.
- 「特集：〈アフター・アワーズ〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第937号(1986年6月1日号) pp.64-71.
- 「特集・〈ホテル・ニューハンプシャー〉(金坂健二他)『キネマ旬報』第939号(1986年7月1日) pp.56-61.
- 「“インディーズ”秀作2本の斬新な美学」、『キネマ旬報』第940号(1986年7月15日号) pp.88-91.
- 「来日監督インタビュー特集：映画が私の犯罪なのだ(ジョンウオーターズ)」、『キネマ旬報』第941号(1986年8月1日号) pp.94-96.
- 「特集：〈天使の失踪〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第944号(1986年9月15日号) pp.92-95.
- 「特集：〈ゴースト・ハンターズ〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第950号(1986年12月15日号) pp.64-78.
- 「特集：〈モスキート・コースト〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第953号(1987年2月1日号) pp.62-69.
- 「SF／ホラー満開——時代についての考察」、『キネマ旬報』第953号(1987年2月1日号) pp.106-109.
- 「特集・〈エル・トポ〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第957号(1987年4月1日号) pp.80-83.
- 「特集：〈ANGEL HEART〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第961号(1987年6月1日号) pp.56-61.
- 「特集：〈イーストウィックの魔女たち〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第968号(1987年9月15日) pp.78-83.
- 「『不能』のスーパー・エンターテイナーたち(アンディ・ウォーホル Andy Warhol 1928-1987)」、『季刊みづゑ』第950号(1989年3月号) pp.75-77.
- 「ブラックホールとしてのサイレンスの意味(アンディ・ウォーホル Andy Warhol 1928-1987)」、『季刊みづゑ』第950号(1989年3月号) pp.72-74.
- 「アメリカン・イコノグラフィ——ウォーホル映画の世界 特集・アンディ・ウォーホル——金と名声に憧れた孤独なポップ・アーティスト」、『ユリイカ』第22巻第10号(1990年9月号) pp.84-102.
- 「特集〈運命の逆転〉(金坂健二他)」、『キネマ旬報』第1050号(1991年1月15日号) pp.42-49.

### 3. 金坂についての論文・記事

#### 3.1. 単行書

黒ダライ児『肉体のアナーキズム1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』グラムブックス、2010年。

平沢剛編『アンダーグラウンド・フィルム・アーカイブス』河出書房

新社、2001年。

### 3.2. 展覧会カタログ

正木基「草月シネマテークの時代——実験映画と実験映像を中心に」、  
芦屋市立美術館・千葉市美術館編『草月とその時代1945-1970草月  
とその時代展実行委員会』1998年10月、pp.274-279.

### 3.3. 逐次刊行物

加藤郁乎「金坂健二—地下をゆく遊牧思想（作家に聞く）」、『美術手帖』  
第312号（1969年5月号）pp.154-165, 167.

かわなかのぶひろ「近よるな！金坂健二はCIAのイヌである」、『映画  
評論』第27号（特集：「奴（ど） インチキ時代にもの申す」、1970  
年9月号）pp.35-37.

北沢夏音「Apocalypse '60S 金坂健二 アンダーグラウンドのルシ  
ファー」、『スペクテイター』第20巻（2009年春夏号）pp.168-176.

北沢夏音「Apocalypse '60S 金坂健二 アンダーグラウンドのルシ  
ファー」、『スペクテイター』第21巻（2009年冬号）pp.110-128.

北沢夏音「Apocalypse '60S 金坂健二 アンダーグラウンドのルシ  
ファー」、『スペクテイター』第22巻（2010年夏秋号）pp.177-184.

北沢夏音「Apocalypse '60S 金坂健二 アンダーグラウンドのルシ  
ファー」、『スペクテイター』第23巻（2011年春夏号）pp.177-184.

塩原経央「作家論（5）眼鏡の論理——透明人間・金坂健二」、『写真  
批評』第6号（1974年5月号）pp.55-60.

重森弘淹「写真展評（金坂健二「アメリカ第三世界」ほか）」、『カメ  
ラ毎日』第188号（1969年7月号）pp.50-51.

土本典昭「混血性に可能性を見る——金坂健二の映画について」、『映  
画評論』第23号（1966年9月号）pp.26-29.

刀根康尚「芸術の地殻変動——EXPOからヒッピーまで」、『美術手帖』  
第289号（1967年11月号）pp.98-109.

西村智弘「フィルム・アンデパンダン 連載・日本実験映像史21」、『あ  
いだ』第108号（2004年12月20日号）pp.19-26.

西村智弘「アンダーグラウンド映画 連載・日本実験映像史22」、『あ  
いだ』第109号（2005年1月20日号）pp.27-34.

西村智弘「アングラ・ブームと〈ジャパン・コーポ〉 連載・日本実験  
映像史24」、『あいだ』第111号（2005年3月20日号）pp.20-26.

西村智弘「インターメディアとサイケデリック 連載・日本実験映像  
史25」、『あいだ』第112号（2005年4月20日号）pp.33-39.

西村智弘「万博破壊共闘派とインターメディア 連載・日本実験映像  
史26」、『あいだ』第114号（2005年6月20日号）pp.35-42.

西村智弘「〈フィルム・アート・フェスティバル東京1969〉造反事件  
連載・日本実験映像史28」、『あいだ』第116号（2005年8月20日号）  
pp.24-31.

無記名「ジャーナル・金坂健二個展〈SUPER-AMERICAN DREAM〉」、『カメラ毎日』第273号（1976年6月号）p.99.  
無記名「ジャーナル・新刊書 金坂健二〈俺たちのアメリカ〉」、『カメラ毎日』第277号（1976年10月号）p.40.

#### 4. 金坂の写真掲載雑誌

##### 4.1. 『アサヒカメラ』

「写真批評・黒い人」、『アサヒカメラ』第408号（1967年4月号）pp.223-224.  
「カラー特集・ラブは革命だ イッピー・ゼネレーション 作品解説・〈イッピー・ゼネレーション〉ラブは革命だ」、『アサヒカメラ』第432号（1969年4月号）pp.87-96,147.  
「特別寄稿：'69幻実日本〈ユニット'69〉（金坂健二、森田一朗、関谷勲、内田寛太）、日本という海坊主を撮して（金坂健二による寄稿）」、『アサヒカメラ』第437号（1969年8月号）pp.159-168.  
「特別寄稿：ハプニングU.S.A 作品解説：ハプニングU.S.A」、『アサヒカメラ』第439号（1969年10月号）pp.174-185, 164.  
「特別寄稿：幻実日本・東北〈ユニット'69〉（金坂健二、森田一朗、内田寛太）、作品解説：幻実日本（内田寛太）」、『アサヒカメラ』第442号（1970年1月号）pp.113-122, 158.  
「崩壊の予兆」、『アサヒカメラ』第475号（1972年7月号）pp.135-141.  
「〈クルージング〉寸景」、『アサヒカメラ』第587号（1980年4月号増刊）pp.30-32.  
「エロス・インフェルノ」、『アサヒカメラ』第606号（1981年8月号）pp.10-15.

##### 4.2. 『アサヒグラフ』

「“武装都市”に挑戦したイッピー族（アメリカ・シカゴ）」、『アサヒグラフ』第2327号（1968年9月20日号）pp.104-110.  
「アメリカの“革命”〈2〉イッピー族のヒーローたち」、『アサヒグラフ』第2351号（1969年2月14日号）pp.78-87.  
「アメリカの“革命”〈3〉転換期を迎えた“アングラ文化”」、『アサヒグラフ』第2352号（1969年2月21日号）pp.36-45.  
「アメリカの“革命”〈4〉危機にさらされる都市」、『アサヒグラフ』第2353号（1969年2月28日号）pp.41-50.  
「ユニット'69（森田一朗、内田寛太、金坂健二）、〈日本'69→'70 / クレージー東北〉」、『アサヒグラフ』第2384号（1969年9月26日号）pp.3-8, 12-19.  
「“全感覚の開放”に向かって——孤立した反抗から“共にあること”へ」「えたいの知れぬ季節だが……」、『アサヒグラフ』第2429号（特集：

- 「ロックに何かがある?」、1970年7月17日号) pp.3-13.
- 「LSD—飛行者地獄」、『アサヒグラフ』第2445号(1970年10月30日号)  
pp.44-53.
- 「ワシントンのメーデー族——二週間の政治と生命の祭」、『アサヒグラフ』第2477号(1971年6月11日号) pp.42-49.
- 「連載:アメリカの革命はどこへ① 恍惚のフロンティア」、『アサヒグラフ』第2495号(1971年10月15日号) pp.38-45.
- 「連載:アメリカの革命はどこへ② ブラックパワーのニュールック」、  
『アサヒグラフ』第2497号(1971年10月22日号) pp.48-55.
- 「連載:アメリカの革命はどこへ③ ウッドストック以後」、『アサヒグラフ』第2499号(1971年10月29日号) pp.3-9.
- 「連載:アメリカの革命はどこへ④ 抗議から生存の思想へ」、『アサヒグラフ』第2500号(1971年11月5日号) pp.44-49.
- 「表紙」、『アサヒグラフ』第2619号(1973年12月28日号)。

#### 4.3. 『カメラ毎日』

- 「ブルー メヒコ」、『カメラ毎日』第187号(1969年6月号) pp.96-102.
- 「抗争の町 特集3・アメリカ第三世界〈2〉BLACK SOULS」、『カメラ毎日』第195号(1970年2月号) pp.77-84.
- 「失敗する遁走」、『カメラ毎日』第206号(1970年12月号) pp.89-93.
- 「海のイッピー」、『カメラ毎日』第224号(1972年6月号) pp.103-107.
- 「日時計」、『カメラ毎日』第227号(1972年9月号) pp.55-59.
- 「特集/青空から金髪の精霊たちが」、『カメラ毎日』第233号(1973年3月号) pp.63-78.
- 「列島怪象論 HOMECOMING」、『カメラ毎日』第264号(1975年10月号) pp.82-94.
- 「ニューヨークは崩壊する 特別企画・街へ(ゲリー・ウィノグラント、倉田精二、河野千年、光幸国、金坂健二)」、『カメラ毎日』第280号(1977年1月号) pp.94-99.
- 「南部再訪・アメリカ」、『カメラ毎日』第251号(1977年12月号) pp.122-127.
- 「にっぽん放浪記」、『カメラ毎日』第313号(1979年10月号) pp.87-99.
- 「狂宴の彼方へ」、『カメラ毎日』第371号(1984年8月号) pp.87-92.

#### 4.4. 日本カメラ

- 「私とカラー①」、『日本カメラ』第356号(1975年1月号)。
- 「私とカラー② ブラック・イズ・ビューティフル」、『日本カメラ』第357号(1975年2月号) pp.172-177.
- 「私とカラー③ 現代人の色彩感覚」、『日本カメラ』第358号(1975年3月号) pp.172-177.

「私とカラー④」、『日本カメラ』第359号（1975年4月号）。  
「私とカラー⑤」、『日本カメラ』第360号（1975年5月号）。  
「私とカラー⑥ 雑色革命」、『日本カメラ』第361号（1975年6月号）  
pp.170-175.  
「パリの憂鬱」、『日本カメラ』第373号（1976年4月特大号） pp.31-38.  
「FLOWERS&FRUITS」、『日本カメラ』第380号（1976年11月号）  
pp.7-14.  
「不思議の国」、『日本カメラ』第389号（1977年5月号） pp.19-26.  
「不思議の国・2」、『日本カメラ』第393号（1977年9月号） pp.15-22.  
「不思議の国・3」、『日本カメラ』第409号（1978年10月号） pp.23-30.  
「SILENCE 〈不思議の国・4〉」、『日本カメラ』第424号（1979年8月号）  
pp.19-24.  
「アメリカ急ぎ足」、『日本カメラ』第430号（1980年11月号） pp.65-75.  
「不思議の国」、『日本カメラ』第494号（1984年4月号） pp.40-45.

#### 4.5. フォトアート

「カラー特別寄稿・アメリカの悪夢（アメリカン・ナイトメア）——  
荒廃の中の愉悦」、『フォトアート』第285号（1969年9月号）  
pp.32-37.  
「特別カラーポ・東北の死と生と〈ユニット'69〉（金坂健二、森田  
一朗、内田寛太）」、『フォトアート』第288号（1969年12月号）  
pp.28-37.

#### 4.6. ロッコール.

「WET BEDS」、『ロッコール』第10号（1975年7月号） pp.23-31.  
「表紙」、『ロッコール』第23号（1976年10月号）。  
「日本不思議旅行」、『ロッコール』第29号（1977年4月号） pp.3-13.  
「Family 特集・ファミリー（小西海彦、土田ヒロミ、深瀬昌久、柳  
本尚規、平地勲、稲越功一、金坂健二、石黒健治、秋山亮二、荒  
木経惟）」、『ロッコール』第32号（1977年7月号） pp.10-11.  
「ニューヨーク・グラフィティ」、『ロッコール』第62号（1980年1月号）  
pp.32-37.

#### 4.7. その他.

「トップランドスケープ'70=ユニット'69（金坂健二、森田一朗、  
内田寛太他）」、『季刊写真映像』第4号（1970年4月号） pp.151-163.  
「TWILIGHT U.S.A.」、『ペンタックスファミリー』第27号（1974年11  
月号） pp.10-13.  
「日本幻走」、『キヤノンサークル』第183号（1975年9月号） pp.11-18.

「City・City」、『キャノンサークル』第208号（1977年10月号）pp.3-10.