The Indigenous Peoples' Film

国際ドキュメンタリー映画祭'93 スペシャル・イベント

世界先住民映像祭

世界先住民映像祭プログラム *The Program of The Indigenous Peoples' Film & Video Festival*

❖上映＆交流プログラム *The Program of Screening & Discussion*❖

アメリカと呼ばれる土地から
From a Place Called the United States

■来日ゲスト *Guests*

ヴィクター・マサエスヴァ[ホピ族映画監督]
Victor masayesva,Jr.,

サンディ・ジョンソン・オサワ[マカウ族映画監督]
Sandy Johnson Osawa

プヒパウ[ハワイ・カナカ マオリ族映画監督]
Puhipau

■上映作品 *Screening*

『戦争の爪ーハワイの崩壊』
Act Of War-The Overthrow of the Hawaiian Nation
(監督:プヒパウ／ビデオ／カラー／60分／1993年)

この作品は、1893年のハワイ政府の転覆をめぐる出来事を描く。今日の歴史的遺跡や劇的な再立法のシーンに古文書からの写真や政治的風刺漫画を配して、ハワイの歴史をハワイ先住民の視点から明らかにしている。

『七番目の火』
The Seventh Fire
(製作・脚本:サンディ・ジョンソン・オサワ／ビデオ／カラー／24分／1993年)

オジブエの予言では、アメリカ先住民は"七番目の火"の時代に生きているという。それは伝統的な風習が確立された時代。この作品はあまたの戦いを勝ち抜いてきたオジブエ族を描く。新しく魚の捕獲権を得た彼らが川に向かうと、白人たちは侮蔑的な言葉を浴びせる。オジブエ族はインディアン差別に直面しながら、培われた伝統を守り続けている。

『祭礼の道化師』
Ritual Clowns
(監督:ヴィクター・マサエスヴァ／ビデオ／カラー／18分／1989年)

南西部のアメリカ先住民社会の広場に出現する"祭礼の道化師"とそれをめぐる伝統と神話を現代的に描いたこの作品は、先住民をテーマにした作品群の中でも特にユニークである。学者ぶった厳密なドキュメンタリースタイルではなく、現在を撮ったビデオ映像と古い記録映像とコンピューターグラフィックスによるアニメーションを組み合わせることによって、折衷主義的な手法で架空の物語を紡ぎ出している。

『万物に精霊は宿る』
Everything Has A Spirit
(監督:アヴァ・ハミルトン／ビデオ／カラー／26分／1992年)

原始の時代からアメリカ先住民は大地に畏敬の念を抱き、生きとし生けるものを神聖視してきた。彼らの精神に分かちがたくこの根深い哲学は、増えつづける地球上の問題ー環境の危機、そして人間の尊厳の喪失といったーを抱える現代により密接にかかわってきている。この作品は、アメリカ先住民の宗教的自由と精神世界をとりまく問題とアメリカ合衆国における彼らの文化の継承をめぐる闘争を描いている。

カナダと呼ばれる土地から
From a Place Called Canada

■来日ゲスト *Guests*

ロレッタ・トッド[カナダ先住民映画監督]
Loretta Todd

■上映作品 *Screening*

『ラ・ボ・シャ・シュウ』
La Beau Sha Shoo
(監督:マリア・キャンベル／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／24分／1993年)

この物語は、訪ねてきた語り部によって語られる。人々がみんな耳を傾ける中で、語り部は話しはじめる。「ある偉大なバイオリン弾きがメティスの天国に上り、キリストとワインを飲んだそうな。キリストはバイオリン弾きの演奏がたいそう気に入り、バイオリン弾き

ブラジルと呼ばれる土地から
From a Place Called Brazil

■来日ゲスト *Guest*

メガロン・トクスカラマンィ[カヤポ族映像作家]
Megaron Txucarramae

モニカ・フロータ[ブラジル映像作家]
Monica Frota

■上映作品 *Screening*

『カヤポ族の映像ワークショップ』
The Visual Workshop of Kayapo

シングー・インデイオ保護区の監督で、新設された先住民視覚映像センターの指導者でもあるメガロン・トクスカラマンィが、アマゾン地方のカヤポ族が多様な目的でビデオを使っていることを報告する。カヤポ族の作品はまだほとんどが編集されていないため、未編集テープの抜粋を見せながら説明する予定。また、カヤポ社会にビデオを紹介したブラジルの映像作家モニカ・フロータがその経緯について語る。

アオテアロア／ニュージーランドと呼ばれる土地から
From a Place Called Aotearoa / New Zealand

■来日ゲスト *Guests*

トゥコロイランギ・モーガン[マオリ族映画監督]
Tukoroirangi Morgan

メラタ・ミタ[マオリ族映画監督]
Merata Mita

■上映作品 *Screening*

『マナ ワカ』
Mana Waka
(監督:メラタ・ミタ／16mm／85分／1990年)

この作品は、1930年代後期のニュージーランドで建造された3隻の戦闘カヌー"ワカ タウァ"について描いた長編叙事ドキュメンタリーである。カヌーの建造は、マオリ族の偉大な指導者のひとり、テ・プエア・ヘランギ王妃の命令であった。しかし、撮影したネガフィルムは現像されず、未編集のまま40年以上も公にされることはなかった。1983年、ネガフィルムは正式に保管されることになった。そして、1989年からメラタ・ミタ監督のもと、50年前の古い映像を新しい映画として再生する作業がはじまった。

『ナティ』
Ngati
(監督:バリー・バークレイ／16mm／カラー／89分／1987年)

白人の家族を訪ねて、休日にこの町にやってきた若いオーストラリア人の医師。一見平和そのものの町だが、水面下では変化が兆している。まさに土地のマオリ族の人々が自力で立ちあがらなければならない時が近づいている。若い医師はすべての成り行きを見て、なぜ白人の父親がこの小さな町で休暇を過ごすように勧めたのかを知る。彼は決断の時を迎える。

オーストラリアと呼ばれる土地から
From a Place Called Australia

■来日ゲスト *Guests*

フランシス・ピーターズ[アボリジニー映画プロデューサー]
Frances Peters

デヴィッド・サンディ[アボリジニー映画監督]
David Sandy

■上映作品 *Screening*

『ブラックアウト・シリーズ5《第1話》』
Blackout Series 5—Episode 1
(監督:スーザン・モイラーン=クーンズ、ポール・フェネチ／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年)

ブラックアウト・シリーズの序章であるこのエピソ

ニッポンと呼ばれる土地から
From a Place Called Japan

《Aプログラム》「1925ー1993 北海道アイヌ物語」
"A Program" A Tale of the Ainu 1925-1993

■ゲスト *Guest*

萱野志朗[萱野茂アイヌ記念館副館長]
Kayano Shiro

■上映作品 *Screening*

『白老アイヌの生活』
A Record of the Shiraoi Ainu
(原作:八田三郎 復元:㈶下中記念財団EC日本アーカイブズ／ビデオ／モノクロ／ナレーションなし／39分／1925年)

北海道大学の動物学者八田三郎が、1925年の太平洋学術会議で紹介すべく記録した白老アイヌコタンの生活。日常生活、挨拶、結婚式の儀礼・供宴、病気の治療、葬儀、熊送りの儀礼、舞踊、マレップによる鮭漁。

『N.G.マンローの二風谷アイヌの悪魔払いの儀礼——ウェポタラ』
Uepotara— A Traditional Exorcism Rite of the Nibutani Ainu
(原作:N.G.マンロー 復元:㈶下中記念財団EC日本アーカイブズ 解説:萱野茂／ビデオ／モノクロ＆カラー／24分／1933、1992年)

第二次世界大戦前、二風谷アイヌへの医療と健康改善に尽くしながらアイヌ研究を続けた帰化スコットランド人医師N.G.マンローによる悪魔払い(病気に対する平癒祈願)の記録を彼の著述によって再配列し、二風谷在住のアイヌ言語学者萱野茂の少年時代の思い出、儀礼の解説で再構成した。

『N.G.マンローの二風谷アイヌのチセノミ』
Chisenomi
(原作:N.G.マンロー 復元:㈶下中記念財団EC日本アーカイブズ 解説:萱野茂／ビデオ／モノクロ＆カラー／20分／1934、1993年)

帰化スコットランド人医師N.G.マンローが撮影し、生前未完成に終わった二風谷アイヌのチセ(家)の新築祝いの記録。

『ことばは民族の証』
Words: The Symbol of a People
(製作・監督:萱野志朗 編集:中島洋／ビデオ／カラー／20分予定／1993年)

アイヌは、日本国内で民族教育を受ける権利を保障されているだろうか。答は否である。そんな状況を憂えて、北海道沙流郡平取町二風谷在住の萱野茂さんは「着る物が変わっても、食べ物が変わっても、住居が変わっても、言葉さえ残っていれば民族として認められる」との信念のもとに、1983年に自費で「アイヌ語塾」を開設し、地元の子供たちにアイヌ語を教え始めた。本作品は、1960年から彼がアイヌの古老を訪ねて「ウエペケレ(物語)」や「ユカラ(神話)」を収録した時の話などを聞きながら、彼のアイヌ語伝承に対する思いを描き出す。

《Bプログラム》「日本映画がアイヌ民族をどう描いてきたか」
"B Program" On the Treatment of Ainu in Japanese Films

■ゲスト *Guest*

チュプチセコル[「古代アイヌモシリを尋ねて/」の会]
Chupchisekor

■上映作品 *Screening*

上映する2作品の共通点は、アイヌについての理解・認識がなく、アイヌをあたかも"土地の付属物"として扱い、アイヌモシリ(アイヌの大地)を和人の活躍を盛り上げる"エキゾチックな背景"としてしか描いていないところである。『大草原の渡り鳥』には"アイヌを理解している"という設定の和人も登場するが、"保護してあげる"という無邪気な偽善的視点が植民地時代の白人の概念とよく似ている。この作品だけでなく、日本映画はずっとアイヌ民族を全般的に見世物小屋の珍しい見世物のように描いてきた。この上映会をきっかけに、あなた自身のアイヌ民族に対する先入イメージがどのように形成されたのか、じっくりと掘り下げてほしいと思う。

『大草原の渡り鳥』(ビデオ上映)
Migratory Birds of the Plains
(監督:斉藤武市 原作:原健三郎 脚本:山崎巌 出演:小林旭、浅丘ルリ子、宍戸錠 製作:日活／83分／1960年)

「北海道摩周湖付近の広大な自然を舞台に、ギターを背負った"渡り鳥"が、観光地の利権を狙う悪玉からアイヌ部落を救う」(宣伝文より)

『ごろつき船』(16ミリ上映)
The Ship of Outlaws
(監督:森一生 原作:大仏次郎 出演:大河内伝次郎、相馬千恵子、月形龍之介 製作:大映／88分／1960年)

「謎の国エゾに潜入した幕府の隠密が広漠の原野に展開する剣と恋のスリルの時代劇」(宣伝文より)

❖特別上映プログラム *The Program of the Special Screening*❖

＊アメリカ先住民ホピ族の映画監督ヴィクター・マサエスヴァとカナダ先住民アベナキ族の女性映画監督アラニス・オボムサウィンの長編ドキュメンタリー作品を特別上映します。

■上映作品 *Screening*

『イマジニング・インディアン』
Imagining Indians
(監督:ヴィクター・マサエスヴァ／16mm／カラー／79分／1992年／日本語字幕付き)

ここ何年もの間、アメリカ先住民のオブジェや彫像、儀式といったものは、それらが太古の昔にもっていた聖なる価値を失ってしまっていると言われている。先住民社会の掟を蹂躙して、漫画雑誌やパネル画、木彫りのインディアンからスポーツのマスコット、カチナ人形にいたるまで、アメリカ先住民をモチーフにしたあらゆるものが勝手に商品化され、外部に流出していく。そのため、一部の先住民は文化的遺産の売買を拒否しなければと焦りを覚えている。この作品は、先住民神話が商品になるときに起こる問題に焦点を当てている。

『カネサタケ、抵抗の270年』
Kanehsatake: 270Years of Resistance
(監督:アラニス・オボムサウィン／16mm／カラー／120分／1993年)

1990年のある78日間、世界中が見守る中で、モホーク族インディアンと武装した警官と軍隊の一触即発の睨み合いが続いていた。先住民映画監督の旗手アラニス・オボムサウィンはこの緊迫状態の一部始終をバリケードの陰から見つめていた。彼女の映画は至近距離で彼らの戦いを映し出し、この戦いを先住民であるインディアンが土地と権利を勝ち取るという大きな目標をもった対決として描き出す。

❖夜のミーティング・プログラム *The Program of the Night Meeting*❖

＊「ずっと昔からそこに住んでいた人々の国＝先住国」を知っていますか。世界の先住国は後から後から押し寄せる「どんどん先に進もうとする人々の国＝先進国」に侵略され、豊かな大地を奪われ、平和な生活を破壊されました。それからというもの、先進国は「先住国＝野蛮な未開国」という侵略・支配に都合のいいイメージをあらゆるメディアで宣伝してきました

ろい著書がある新進気鋭の若手文化人類学者今福龍太さんが、メキシコ、カリブ海、アメリカ南西部など、文化がハイブリッドに交錯する地域で重ねたフィールドワークをベースに先住民と映像について語ります。

《第三夜》10月8日(金)午後9時30分～11時30分
"3rd Night" 10/8 FRI. PM9:30-11:30

『他者と視線』

カナダと呼ばれる土地から

From a Place Called Canada

■来日ゲスト *Guests*

ロレッタ・トッド[カナダ先住民映画監督]
Loretta Todd

■上映作品 *Screening*

『ラ・ボ・シャ・シュウ』
La Beau Sha Shoo
(監督:マリア・キャンベル／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／24分／1993年)

この物語は、訪ねてきた語り部によって語られる。人々がみんな耳を傾ける中で、語り部は話しはじめる。「ある偉大なバイオリン弾きがメティスの天国に上り、キリストとワインを飲んだそうな。キリストはバイオリン弾きの演奏がたいそう気に入り、バイオリン弾きに歌を授けたという」

『それはささやきで始まる』
It Starts With A Whisper
(監督:シェリー・ニロ／16mm／カラー／24分／1993年)

自分探しをするシャウナを、彼女たちの叔母たちは大晦日の日にナイアガラの滝に連れていく。そこで叔母たちは祖先の意志を呼び覚まそうと、大地返還の儀式を演ずるのだ。

『ビンゴ』
Bingo
(監督:マージョリー・ボカージュ／16mm／モノクロ／20分／1993年)

この作品は、広く流布されることなくひっそり語り継がれてきた呪術文化、そして神話世界について探究している。呪術文化や神話世界は、生命のメタファーである。そして、それはさまざまな文化や人種の想像力の世界に存在し、どんな他文化の圧力にも揺るがずに続いてきた。

『学びの道』
The Learning Path
(監督:ロレッタ・トッド／16mm／カラー／53分／1991年)

3人の女性の“学びの道”を描き出す作品である。女たちが、地球の寛容さから年長者の情け深さまで、地元の学校の植民地住民協会の活動から先住民自身の手による教育擁護の取り組みまでを体験する姿を追っている。

エクアドルと呼ばれる土地から

From a Place Called Ecuador

■来日ゲスト *Guest*

アルベルト・ムエナラ[クイチュア族映像作家]
Alberto Muenala

■上映作品 *Screening*

『アルパマンダ・カウサイマンダ・ハタリシュンのために』
Por la Allpamanda Causaimanda Jatarishun
(監督:アルベルト・ムエナラ／ビデオ／カラー／48分／1992年)

この作品は、1992年春、クイチュア族、シウィア族、アチュア族、ザパロ族の8000人を越える人々が、土地法と憲法の改正を求めてパスタザ地方をキトまでデモ行進した様子とその影響を記録している。

動の力を知る。彼は決断の時を迎える。

オーストラリアと呼ばれる土地から

From a Place Called Australia

■来日ゲスト *Guests*

フランシス・ピーターズ[アボリジニー映画プロデューサー]
Frances Peters

デヴィッド・サンディ[アボリジニー映画監督]
David Sandy

■上映作品 *Screening*

『ブラックアウト・シリーズ5《第1話》』
Blackout Series 5—Episode 1
(監督:スーザン・モイラーン=クーンズ、ポール・フェネチ／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年)

ブラックアウト・シリーズの序章であるこのエピソードは、刑務所の生活と拘置所内の死、アボリジニーの警備員、先住民ロックバンド、そしてアボリジニーと非アボリジニーの居留地での生活という4つの短編で構成されたコメディタッチの架空の物語である。

『テント大使館』
Tent Embassy
(製作・脚本:フランシス・ピーターズ、監督:デヴィッド・サンディ／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年)

この作品は、オーストラリアの歴史上最も有名な政治的抗議運動のひとつを扱っている。1972年、4人のアボリジニーの青年たちが国会の前の芝生にテントを張り、民族主権を宣言した。

『マランギ』
Malangi
(監督:マイケル・ライリー／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年)

デビッド・マランギは、作品が1ドル札にも使われたことで広く知られる著名なアボリジニー芸術家である。作品を1ドル札に使用した対価として、マランギはメダルと小さなボートと軍用テントと500ドルを授けられたそうだ。私たちは、映像美豊かなこの作品を通して、デビッド・マランギの見る夢、そして夢見ることこそ人生と考える彼の姿を感じ取っていくことになる。

『ポイズン』
Poison
(制作・脚本・監督:マイケル・ライリー／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年)

アボリジニーの現実を白人への同化志向、養子縁組、そして性的虐待の三つの側面から捉えた作品。このような環境が、人格形成の過程で薬を常用する若者が生まれる原因となっているのではないかと追求していく。ドラマチックなライティング技法、誇張されたセット、モノクロから色彩の洪水への展開、そして極めて台詞を抑えた演出、『ポイズン』はまるで催眠剤のような作品である。

『キッズ・アンド・カルチャー』
Kids & Culture
(監督:デヴィッド・サンディ／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年)

この作品は、都会に住む若いアボリジニーの劇団員たちが、アボリジニーとしての自分を探すために、ブリスベンからヨーク岬半島まで旅して、伝統的な生活を営むアボリジニーの人々と過ごす姿を追う。

望なる価値を失ってしまっていると言われている。先住民社会の掟を蹂躙して、漫画雑誌やパネル画、木彫りのインディアンからスポーツのマスコット、カチナ人形にいたるまで、アメリカ先住民をモチーフにしたあらゆるものが勝手に商品化され、外部に流出していア一下の陰から見つめていた。彼女の映画は至近距離で彼らの戦いを映し出し、この戦いを先住民であるインディアンが土地と権利を勝ち取るという大きな目標をもった対決として描き出す。

❖夜のミーティング・プログラム *The Program of the Night Meeting*❖

＊「ずっと昔からそこに住んでいた人々の国＝先住国」を知っていますか。世界の先住国は後から後から押し寄せる「どんどん先に進もうとする人々の国＝先進国」に侵略され、豊かな大地を奪われ、平和な生活を破壊されました。それからというもの、先進国は「先住国＝野蛮な未開国」という侵略・支配に都合のいいイメージをあらゆるメディアで宣伝してきました。夜のミーティングは、そんなステレオタイプな先住国イメージをみんなで解体する“頭を柔らかくするワンドリンク付き座談会”です。

《第一夜》10月6日(水)午後9時30分〜11時30分
"1st Night" 10/6 WED. PM9:30-11:30

『アイヌ民族の食と音楽』
"The Food and Music of Ainu" by Mikami Meguru & Mikami Toshimi
ミーティング座長●みかみめぐる&三上敏視

アイヌ料理をアイヌのおばあちゃんから勉強したフリーライターみかみめぐるさんとアイヌのウポポ(座り唄)をベースにしたリミックス音楽を発表したミュージシャン三上敏視さん、そしてみかみさんと三上さんの先生であるアイヌのおばあちゃん杉村京子さんがアイヌの食と音楽について作り、歌い、語ります。

《第二夜》10月7日(木)午後9時30分〜11時30分
"2nd Night" 10/7 THU. PM9:30-11:30

『遙かな眼差し—先住民と映像—』
"The Indigenous Poeples & Moving Images" by Imafuku Ryuta
ミーティング座長●今福龍太[文化人類学者]

「荒野のロマネスク」(筑摩書房)「クレオール主義」(青土社)「移り住む魂たち」(中央公論社)などのおもしろい著書がある新進気鋭の若手文化人類学者今福龍太さんが、メキシコ、カリブ海、アメリカ南西部など、文化がハイブリッドに交錯する地域で重ねたフィールドワークをベースに先住民と映像について語ります。

《第三夜》10月8日(金)午後9時30分〜11時30分
"3rd Night" 10/8 FRI. PM9:30-11:30

『他者と視線』
"The Others and Their Eyes" by Ikui Eikou
ミーティング座長●生井英考[文化史家]

ヴェトナム戦争とは何だったのかを明らかにした大作「ジャングル・クルーズにうってつけの日」(筑摩書房)をはじめ、19世紀から現代までの美術・映像・都市・建築などを中心に文化と思想の歩みを論じてきたポストモダン世代を代表する若手文化史家生井英考さんが、さまざまな〈他者〉による先住民イメージ・コレクションを見せてくれます。

《第四夜》10月10日(日)午後9時30分〜11時30分
"4th Night" 10/10 SUN. PM9:30-11:30

『ダンス・ウイズ・ウルブズを見ましたか?—外国映画の流れ—』
"Have you seen 'Dance With Wolves'?" by Uemura Hideaki
ミーティング座長●上村英明[市民外交センター代表]

先住民の権利回復運動、とりわけアイヌ民族の国連活動や南太平洋島嶼諸国の自立問題に取り組んできた上村英明さんが、1991年度アカデミー賞7部門を独占したケビン・コスナー監督・主演の映画『ダンス・ウイズ・ウルブズ』について、そして先住民が登場する外国映画について批評します。

❖アイヌ&オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*❖

＊ずっと昔からアジアにもともと住んでいるたくさんの民族、ネイティブ・エイジアン(アジア先住民)のひとりであるあなたへ。現在のボーダー(国境)を超えて、はるかなる過去、はるかなる未来に想いを馳せませんか。さまざまなネイティブ・エイジアンが共生する多民族列島だった頃の日本に想いを馳せませんか。はるかなる精神世界をもつアイヌとウチナーンチュ(沖縄人)の音楽を聴くと、実は現在の日本も“ひとまとめ”にできない、さまざまなネイティブ・エイジアンの文化が息づく多文化列島なんだと実感します。映画祭に集まった多民族のゲストと出会い、多文化を語り合い、共にいま地球上で生きていることを楽しむパーティーにあなたも参加しませんか。

■演目 *Performance*

『アイヌのウポポ(座り唄)シリーズ』

アイヌ独特のシャーマニスティックな歌唱を身につけている代表的な歌い手でムックリの名手でもある日川キヨさんを中心に、5人のアイヌの女性が本格的なウポポ(座り唄)を披露します。

『新良幸人の沖縄島唄シリーズ』

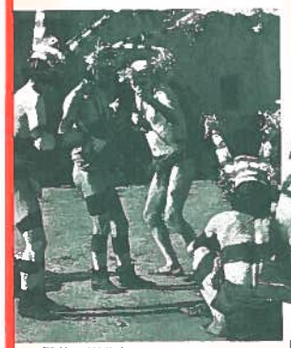
18才で八重山古典音楽コンクール最高賞を受賞してデビューした石垣島白保生まれの若手島唄シンガー新良幸人さんによるライブ・ステージ。太鼓の仲宗根哲さんと共演し、沖縄の島唄を独自の解釈で披露します。

■料理 *Menu*

『アイヌの伝統料理シリーズ』

アイヌの伝統工芸家であり、料理家である杉村京子さんを中心にアイヌの伝統料理を調理して、味わっていただきます。

エペレ(カムイ)ルル [熊汁]、カムイチェプルル [鮭汁]、シケレペ・ラタシケプ [きはだの実入り混ぜ物]、チポロラタシケプ [生筋子入り混ぜ物]、チポロシト [生筋子団子]、コンブシト [コンブあん団子]、シプシケプシト [いなきび団子]、チタタプ [鮭のたたき]、カムイチェプ [鮭の串焼き]、キトピロ・チサッスイェプ [ぎょうじゃにんにくご飯]、シプシケプ・チサッスイェプ [いなきびご飯]、山菜料理


祭礼の道化師 *Ritual Clowns*

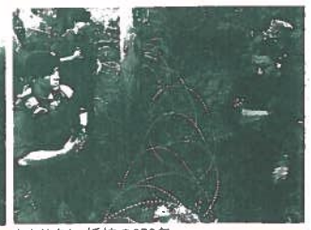
カヤポ族の映像ワークショップ
The Visual Workshop of Kayapo
Photo by Monica Frota

ナティ *Ngati*

ポイズン *Poison*

大草原の渡り鳥 *Migratory Birds of the Plains*

イマジニング・インディアン *Imagining Indian*


カネサタケ、抵抗の270年
Kanehsatake: 270 Years of Resistance

❖世界先住民映像祭スケジュール *The schedule of Screening & Events Related*

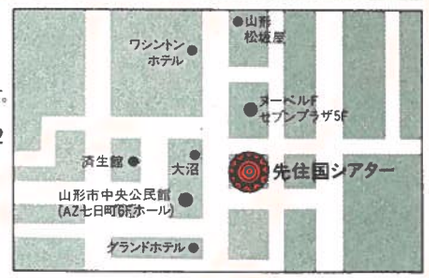
10/6 WED.	10:00〜13:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	13:30〜15:30	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	16:00〜16:30	世界先住民映像作家連盟記者会見 *The News Press Conference*
	17:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第一夜〉 *The 1st Night Meeting*
10/7 THU.	10:00〜12:00	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
	13:00〜16:00	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Caaled the United States*
	16:30〜17:50	特別上映『イマジニング・インディアン』 *"Imagining Indian"*
	18:00〜21:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第二夜〉 *The 2nd Night Meeting*
10/8 FRI.	10:00〜12:00	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	12:30〜16:30	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	17:00〜21:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第三夜〉 *The 3rd Night Meeting*
10/9 SAT.	10:00〜14:00	ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]*
	14:30〜17:00	ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『ごろつき船』
	17:30〜19:30	特別上映『カネサタケ、抵抗の270年』 *"Kanehsatake: 270Years of Resistance"*
	20:00〜23:00	アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*
10/10 SUN.	10:00〜14:00	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	14:30〜17:30	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Called the United States*
	18:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『大草原の渡り鳥』
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第四夜〉 *The 4th Night Meeting*
10/11 MON.	10:00〜14:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	14:30〜16:30	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
10/5 THU. ▼ 10/11 MON.	映像インスタレーション『インディアンになる装置』 *The Victors' Video Installation "How to Be Indian"* 制作:ヴィクター・マサエスヴァ(ホピ族映画監督) 展示場所:中央公民館6Fホール前ロビー	

❖特設野外劇場先住国シアター *First Nations' Theater*

（七日町大沼デパート前東向い"ほっとなる広場"）

＊映画祭入場券1回分で1日自由に入出場できます。
＊夜のミーティング、アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティーも同入場券で参加できます。
＊原則として、すべてのプログラムに同時通訳がつきます。

お問合せ先■山形事務局 (0236)24-8862



❖編集後記・スタッフより *The Voices From Staff*

[表紙&ポスター イラストレーター]砂澤チニタより

「とかく"アイヌ関係"のイラストレーターとして扱われがちですが、個人的には絵に限らず、いつもハイブリッド(雑種)な無国籍状態にいます。このパンフに描いたような、グチャグチャのごった煮のよろず屋的な絵を描いていきたいと思っています」

プロフィール■現代彫刻家砂澤ビッキの長女として生まれる。チニタはアイヌ語で「夢」という意味。現在、イラストレーター。

[先住国シアター建設チーム]水族館劇場より

「かつて心躍らした芝居やサーカスの小屋がありました。先住国シアターをそんな小屋として——そこから見知らぬ場所へ連れ去られたり、時間の渦に巻き込まれ、めくるめく一瞬を体験する、そんな予感にあふれた小屋を建てたいと思いました」

プロフィール■劇場そのものを街の中の劇空間として野外に建設し、公演を続けるユニークな劇団。活動拠点は東京。次回公演『異族のパジャドール』は、11/25〜29東京雑司が谷鬼子母神境内。

[コーディネーター]代島治彦より

「アイヌの萱野志朗さんの作品がとても楽しみです。今年8月から9月中旬まで地元北海道二風谷で撮影、いま(9月下旬)編集仕上げのまっ最中。おそらく、アイヌ自身が撮影して一般に公開するはじめての作品になるのでは。志朗さんは僕と同じ年齢の35才、同世代という意味でも応援したいです」

プロフィール■映画プロデューサー。1992年公開された沖縄発の劇映画『パイナップル・ツアーズ』をプロデュース。本映画祭ではスペシャルイベント「世界先住民映像祭」をプロデュースする。

1993年10月　発行／山形市・山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会　編集／スコブル工房　イラスト／砂澤チニタ　デザイン／馬場紅子

❖山形国際ドキュメンタリー映画祭'93 スペシャル・イベント❖

世界先住民映像祭

■一九九三年十月六日[水]——十一日[月]

■特設野外劇場・先住国シアター[七日町大沼デパート東向い"ほっとなる広場"]

◆October 6——11, 1993◆First Nations' Theater (Outdoor)

◆YAMAGATA International Documentary Film Festival '93 Special Event

芸術文化振興基金助成金事業

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

In Our Own Eyes,

――「先住民」というステレオタイプを解体する――

私たちにとって、ほんの10年か20年前まで、世界の先住民は彼らに何らかの興味をもつ“他者”が撮影した映像の中に映し出される“珍しいモノ”でした。そこに登場する先住民のイメージは、ほとんどが植民地主義者や人類学者の産物でした。そして、“他者”は先住民のイメージをさまざまな表現分野でコントロールし、彼らの芸術、知識、物語といった文化的遺産を、美術市場をはじめ、学術的研究、ポピュラーカルチャー、マスメディアなどあらゆる市場で私物化してきたのです。

しかし、最近になって、先住民映像作家が製作体制を徐々に整え、自分たちの作品を自分たちでプロデュースし始めました。このような先住民自身による映像製作の動きが“大映画帝国”に打撃を与えているかどうかはともかくとして、いままで先住民のイメージを商業的に利用してきたプロデューサーをはじめとする“他者”の既得権を脅かし、欲望を萎ませているのは画期的な出来事です。第３回山形国際ドキュメンタリー映画祭は、先住民の映像作家による作品のみを特集上映し、一方で“他者”による先住民についての作品をすべて排除したスペシャルイベント『世界先住民映像祭』を開催することによって、この先住民自身による新しい重要な運動を応援することにしました。

しかし、上映プログラムを編成するにあたって、私たちはある疑問にぶつかりました。どの作品を選ぶか、そしてどのように上映するかを決める際、私たちは映画祭が計り知れない力を持っていることを自覚しなければなりません。たとえば、映画祭が作品のその後の評価や配給に大きな影響を与えるように、映画祭は持続的な力をも秘めています。私たちは最初、単純に「先住民による作品」と「先住民についての作品」を区別し、前者の作品群から“よい作品”を選ぼうと考えていました。映画祭が主体となった従来通りの編成のやり方です。しかし、過去にテレビや劇映画(特にハリウッド映画)や民族学的記録映像で見たステレオタイプな先住民のイメージの虜になっている(実際には出会ったこともない○○族を好きとか、嫌いとか言っている)私たちが“よい作品”を選べるのだろうか。ある先住民映像作家は、私たちにこう言いました。「『私たち』にとってどの作品が重要かを決める『あなたたち』とは、いったい何者なんだい？」この質問に答えるのは難しいことでした。

私たちは編成のやり方をもう一度考え直す中で、ひとつの結論を出しました。映画祭の新しい挑戦として、また、先住民の新しい活動への支持の表明として、今年組織された『世界先住民映像作家連盟(First Nations Film and Video World Alliance)』に作品の選択をまかせること。これは私たちにとっても大きな決断でした。最終的にどんな上映プログラムになるか、まったく見当がつかなくなりました。また、映画祭コーディネーターの数少ない喜びのひとつ“作品を選ぶ喜び”も失いました。私たちには、先住民映像作家たちの決定を実行に移すという“少しくたびれる仕事”だけが残されたのです。

しかし結局、このアプローチは意味あるものになりました。ここで私が強調したいことは、映像作家と映画祭コーディネーターとの間に新しく“協同して作り上げる喜び”が生まれたことです。すべての先住民グループがこの映像祭を真剣にとらえ、先住民自身のイメージやメッセージがいちばんよく伝わる上映プログラムをめざして話し合い、協力し合いました。そして、最終的にはバラエティに富み、先住民の文化的多様性と先住民映像作家の実験的積極性を反映した上映プログラムになりました。今回、みなさんは、ブラジルのカヤポ族の未編集ビデオからアオテアロア(ニュージーランド)先住民の劇映画まで、オーストラリア先住民のテレビ・ドキュメンターから米国先住民のビデオ・アートまで、たくさんのワクワクする作品に遭遇することでしょう。

私たちは、別にドキュメンタリー映画とか劇映画とかビデオ・アートなどという既成の形式的な分類にこだわるつもりはありません。それよりも、要は作品が訴える内容による分類が重要なのです。今回の『世界先住民映像祭』の上映プログラムは、きっと“大映画帝国”のキタナイやり口を明らかにすることでしょう。先住民映像作家たちは、とても魅力的な方法で“映像の新しい可能性”を語りかけてきます。彼らが語りかけるものを、先住民のゲストたちと出会い、彼らの作品を観ることを通じて、ひとりひとりに探っていただきたいと思います。私たちは今、彼らの創造的な上映プログラムと向き合うことによって、未知の刺激的なイメージ領域に進もうとしています。さあ、力を抜いて、心を開いて。

(原文：英語)

世界先住民映像祭コーディネーター　**阿部・マーク・ノーネス**

カヤポ族の映像ワークショップ
The Visual Workshop of Kayapo
Photo by Monica Frota

Yamagata International Documentary Film Festival '93

Who's

……世界先住

アメリカと呼ばれる土地から　From a Place Called the United States

▶ヴィクター・マサエスヴァ

ヴィクター・マサエスヴァは、12年以上にわたってビデオ、テレビを製作してきたホピ族の独立プロデューサーとして広く知られている。彼の作品は数々の賞を得ており（1984年のシカゴ国際映画祭のゴールドユゴー賞を含む）、アメリカ、ドイツ、スペインのテレビで放映されてきた。批評家に高く評価された「イタム　ハキム　ホピット」はホピ語で作られ、英語の字幕がついている。この作品をはじめ、彼の諸作品は、ニューヨーク近代美術館、ホイットニー美術館、ロングビーチアート美術館での特別展示の中心となり、その他アメリカ各地、日本、オランダ、フランス、旧ソ連のさまざまな上映会で注目を集めている。

Victor Masayesva, Jr.,

Victor Masayesva, Jr. is a widely recognized Hopi independent who has been making video art and television for over 12 years. His works have won awards, including a Gold Hugo at the 1984 Chicago International Film Festival, and have been broadcast in the U.S. and on German and Spanish Television. His critically acclaimed *"Itam Hakim Hopit"* was producd in his native language and subtitled in English. This and other works, including "Ritual Clowns," have been the focus of special exhibitions at the Museum of Modern Art, the Whitney Museum, the Long Beach Museum of Art and various exhibitions in the U.S., Japan, the Netherlands, France and Soviet Union.

▶サンディー・ジョンソン・オサワ

サンディー・ジョンソン・オサワは、カナダ先住民の中で最も長いキャリアをもつ著名な独立プロデューサーであり脚本家である。また、彼女は数少ない先住民女性プロデューサーでもある。

「私はワシントン、ニーベイのマカウ族の一員です。私たち部族は常に、未知の、はかりしれない世界で冒険してきました一危険な水域で鯨やアザラシを追って。私はメディアの中での自分の役割も同様に考えます。現在、白人に支配されているメディアは私たちを支持してくれないので危険な分野といえます。私はいつか過去に凍りついてしまった私たちのイメージが息をふきかえす日がくることを望んでいます。インディアンがメディアを通して広く示威運動をするのを白人はけむたく感じているでしょう。彼らは私たちを小さな社会に閉じ込め、過去に封印してしまいたいのです。しかし、私たちには語るべき現在の物語があります。私たちはこの時代に生きているのです。私は今日のアメリカインディアン社会の秘める美しさと強靭な力とを伝えていきたいと思っています」（監督の言葉）

Sandy Johson Osawa

Sandy Johson Osawa holds the distinction of being an independent producer/scriptwriter longer than any other Native American in the country and is one of the few Native American women producers in the country.

Statement: I'm a member of the Makah Tribe of Neah Bay, Washington. My people have always ventured out into new and difficult territory— going after whale and seal in dangerous water. I see my own role in the media as similar. The territory is dangerous because the media does not encourage our voice at the present time. I hope to see the day when our image won't be so frozen in time. Right now "the only good Indian is a dead Indian in the media." Yet, we have so many contemporary stories to tell. We are alive today. We are real today. I seek to tell of the beauty and strength I seek in contemporary Indian America.

▶プヒパウ

プヒパウはハワイのビッグアイランドで生まれ、ホノルルで育ち、カメハメハスクールで教育を受けた。1980年、ホノルル、サンドアイランドのハワイ人追放を扱ったPBSテレビのドキュメンタリーに彼自身の例がとりあげられ、以来ビデオというメディアに関心をもつようになった。現在、彼はハワイ独立の回復に焦点をあてたインディペンデントビデオの製作チーム「ナ・マカ・オ・カ・アイナ」のプロデューサーである。言語、音楽、美術にとどまらず、ハワイの伝統的文化や今日の風俗、先住民の現況をテーマにした50本を越えるドキュメンタリーを製作し、「ナ・マカ・オ・カ・アイナ」は"島の目"の役割を果たしている。「ナ・マカ・オ・カ・アイナ」は、週に一本のケーブルテレビの番組と、月に一本のハワイ国営テレビの番組を提供している。彼らの作品はPBS、ディープディッシュ衛星放送、ハワイの民間放送でも放映されている。

Puhipau

Puhipau was born on the Big Island of Hawi'i, raised in Honolulu and educated at the Kamehameha Schools. He becane attracted to the video medium shortly after he was the subject of a PBS-televised documentary on the eviction of Hawaiians from their homes at Sand Island, Honolulu in 1980. He is now a producer with Nâ Maka o ka 'Âina, an independent video production team that focuses on re-gaining independence for hte Hawaiian nation. With over 50 titles documenting traditional and contemporary culture, the native species and environment, as well as language, music and arts, Nâ Maka o ka 'Âina is committed to serving as "the eyes of the land." Nâ Maka o ka 'Âina has a weekly cable TV program and a monthly program on Hawai'i Public Television. Their productions have also been seen on PBS, the Deep Dish satellite network and Hawai'i's commercial stations.

カナダと呼ばれる土地から　From a Place Called Canada

▶ロレッタ・トッド

ロレッタ・トッドはメティ族、クリィ族、イロクオイ族、そしてスコットランドの血を受け継ぐ映画監督、プロデューサー、そして作家である。彼女は少数民族を描写する従来のドキュメンタリーと一線を引く、ドキュメンタリー・ドラマの手法を取っている。彼女は、従来のドキュメンタリーは先住民を永遠の時間の中に冷凍保存する閉鎖世界だと考えている。だから、彼女はこれを避け、登場人物の生活や発言に注意を払いながら、想像と詩情にあふれたメッセージを彼女自身の心の底から発しようとしている。

Loretta Todd

Loretta todd is a director, producer and witer. Her work combines documentary and drama in an effort to go beyond the ethnographic voice of conventional documentary. To her, documentary has served to freeze aboriginal people in time. creating a closed world from which aboriginal people are not allowed to escape. Instead, she seeks to create a poetic, lyrical voice. that speaks from her heart, while respecting the voices and lives of those that participate in the films.

エクアドルと呼ばれる土地から　From a Place Called Ecuador

▶アルベルト・ムエナラ

エクアドル・クイチュア族の映像作家。メキシコシティのメキシコ国立大学の映画センターを卒業後、これまでに、コーポラシオン・ルパイの製作による、オトヴァロ・コミュニティにとって重要な問題を扱った3つのドキュメンタリービデオ「Inti-Raymi」「Yapallag」「Ay Taquicqu」を監督しており、現在、2つの作品を企画中である。植民地時代のペルーで、自治を獲得しようと奮闘した先住民指導者アタフアルパの物語「Quando los Dioses Eran Neutrales」とエクアドル先住民が法の下での平等と、伝統文化への正当な理解とを得るために尽力する姿を描いたドキュメンタリー「Auto-Genesis 92」である。

Alberto Muenala

Albeto Muenala is a Qichua filmmaker from Ecuador. He has trained at and graduated from the CUEC (Centro de Estudios Cinematograficos) of the National Autonomous University of Mexico (UNAM) in Mexico City. Thus far, he has directed three video documentaries, produced by the Corporación Rupai, on subjects of importance to the Otovalo community: *"Inti-Raymi"*, *"Yapallag"*, and *"Ay Taquicqu"*. Two projects are in the works: *"Quando los Dioses Eran Neutrales"*, a fiction film about the indigenous leader Atahuallpa, and his efforts at autonmy dqring the colonial period in Peru; and *"Auto-Genesis 92"*, a documentary about the efforts of indigenous people in Ecuador to gain recognition for their cultural traditions and equal consideration under the law.

s WhO in The Indigenous Peoples' Film & Vidio Festival

民映像祭……

ブラジルと呼ばれる土地から

▶メガロン・トクスカラマンィ

メガロン・トクスカラマンィは戸籍上の名前である。彼のインディオの名前は"メカロンティ"、これは"偉大なる精神"を意味する。言語グループGēのヤポ・メティクティレ人種に所属。彼は、1950年、マットグロッソ州ルシアラ市管轄区シングー保護地の北にあるカヤポ村で生まれた。14才の頃からポルトガル語を習い、ほかのインディオ社会や白人社会をたびたび訪問。1971年、運転手としてインディオ国立基金(FUNAI=Fundação Nacional Indio)と契約。1984年、シングー・インディオ保護地のディレクターに任命され、インディオの権利回復や環境保護の活動をリードする。1989年、ロック・ミュージシャンのスティングとともに熱帯雨林保護を訴えて世界中を旅し、パウロ二世をはじめ世界の重要人物と会った。そして、1993年4月、ゴイアス・カトリック大学のインディオ研究センターから"インディオ功労賞"のメダルを授与される。同年6月、インディオ・ヴィジョン・アンド・イメージ・センターを設立。現在、インディオの権力を確立させ、インディオの文化を守り、普及させる活動を積極的に進めている。

▶モニカ・フロータ

映画・ビデオ作家モニカ・フロータは1960年ブラジル生まれ。ブラジルフェデラルフルミネンセ大学を卒業後、独立プロデューサー、監督、編集者として、数多くのドキュメンタリー及び物語作品を手がける。テレビというメディアの制約のなかで仕事をしているうちに、ビデオを使った新しい試みが必要だと痛感し、1985年、2人の人類学者兼ビデオ作家と共に、「メカロン オポイ ディジョイ」(Gē語で"イメージをつくるもの")を発足、それがブラジルのカヤポインディアンをとりあげた最初のメディアプロジェクトであった。1992年、カヤポとのプロジェクトから導いた視覚人類学で修士号を獲得。ビデオがカヤポにとっての政治的道具としていかに機能しているかを描いた40分のビデオ「テイキング・エイム」を完成させたところである。目下、ブラジルの都市部と地方部の人々のコラボレーションを目指した先住民メディアセンターの開発に携わっている。

From a Place Called Brazil

Megaron Txucarramãe

"Megaron Txucarramãe" is his official legal name, but his Indian name is "Mearonti," meaning "Great Spirit." He belongs to the Kayapó Metyktire tribe of the Gê language group, and was born in 1950 in a Kayapó village in the norhern part of the Xingu Indian Park in the Luciara City District in Mato Grosso State. From age 14, he learned Portuguese and began visiting other Indian and Caucasian societies. In 1971, became a contract driver with the Indian National Foundation (FUNAI=Fundação Nacionàl Indian). In 1984, Megaron was appointed park director of the Xingu Indian Park and led movements for the restoration of Indian rights and for environmental protection. In 1989, he travelled around the world with the rock musicaian Sting promoting the cause of rain forest protection, and met many important figures beginning with Pope John Paul II. In April, 1993, Megaron received the "Indian Distinguished Service Medal" from the Indian Research Center of Goiásu Catholic University. This June he established the Indian Vision and Image Center. He is currently actively advanceing movements to protect and apread Indian culture and to promote Indian power.

Monica Frota

The film-videomaker Monica Frota was born in Brazil in 1960. After graduating as a filmmaker from the Universidade Federal Fluminense-Brazil, she developed a number of projects, both narrative and documentary, as an independent producer, director and editor. In addition while working within the constraints of television she realized there needed to be more alternative uses for videotape. In 1985 along with two other anthropologists-videomakers she began to co-produce *"Mekaron Opoi D'joi"* ("He who creates images," in the Ge language) project, the first indigenous media project of the Kayapo Indians of Brazil. In 1992, she obtained a masters degree in visual anthropology drawing from her project with the Kayapo. She has just completed *"Taking Aim,"* a 40-minute video that depicts the use of video as a political tool for the Kayapo. She is currently working to develop a center for indigenous media, which internds to work with both urban and rural populations in Brazil.

アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から

▶トゥコロイランギ・モーガン

トゥコロイランギ・モーガンはテレビ界で9年以上のキャリアをもつ。現在はニュージーランド唯一の民間放送・JV3で、時事問題ジャーナリスト、ディレクターとして活躍している。ニュージーランドの最古の文化行事であるマオリ・パフォーミング・アート・フェスティバルを特集した3時間番組をはじめとするドキュメンタリーを製作。テレビ、映画界で働くマオリの国民協会「Te Manu Aute」で精力的に活動し、モーガンは現在ニュージーランド初の部族による地方テレビ局の設立を進めている。彼は「世界先住民映像作家連盟」で、マオリの映画・テレビ作家を代表する地位にある。

▶メラタ・ミタ

メラタ・ミタは1942年生まれ。ニュージーランド、プレンティベイのマケトゥで、伝統的なマオリ族の風習のなかで育つ。文武両道に秀でた彼女は、のちにオークランドの教師養成学校で学ぶ。12年間教師をしていたが、しだいに映画創作にたずさわるようになる。はじめは海外の映画クルーに参加していたが、1976年、はじめて自らメガホンをとる。「ベスション・ポイント:ディ507」「パトゥ」「マナ・ワカ」などのドキュメンタリー作品で、マオリ族の抱える問題や人種差別、ニュージーランドの口承の歴史をとりあげ、ニュージーランドのみならず、世界に論争を巻き起こした。監督以外にプロデューサー、俳優、脚本家、プロダクション・マネージャー、フューチャー・フィルム・ディレクターとしても活躍中で、1987年の作品「マオリ」は批評家からも高く評価された。最近ではジョフ・マーフィー監督、ミッキー・ローク主演の映画に参加している。

From a Place Called Aotearoa/New Zealand

Tukoroirangi Morgan

Tukoroirangi Morgan has worked in television for more than nine years. He currently works as a News and Current Affairs Senior Journalist/Director at New Zealand's only privately owned televisin station, TV3. He has produced several documentaries including a three hour program special featuring New Zealand's premier cultural event, the Maori Performing Arts Festival. An active memver of Te Manu Aute, the natioanl association for Maori working in film and television, Morgan is currently involved in establishing New Zealand's first tribally run and owned regional television station. In conclusion, he represents the Maori filmmakers and television program makers on the World Ailiance.

Merata Mita

Merata Mita was born in 1942 and raised in Maketu, New Zealand, in the Bay of Plenty. She received a tr. ditional Maori upbringing, excelling in sports and academics, before attending the Teacher's College in Auckland. She taught school for 12 years, then gradually moved into filmmaking, first with foreing film crews, then becoming a filmmaker herself in 1976. Her documentary features *"Bastion Point: Day 507"*, *"Patu"*, and *"Mana Waka"* generated intense controversy in New Zealand and around the world for their courageous presentation of Maori issues, racism, and what Mita describes as "New Zealand's oral histoty." Mita is also a producer, actor, scriptwriter, production manager, and feature film director, having completed the critically acclaimcd *"Mauri"* in 1987. Most recently, she has worked on a Western shot in New Mexico, directed by Geoff Murphy and starring Mickey Rourke.

オーストラリアと呼ばれる土地から

▶フランシス・ピーターズ
フランシス・ピーターズは1989年よりABCテレビでブラックアウト・シリーズの第2、第3シリーズのリサーチャーとして働く。その一方でドキュメンタリー「オーシャン・アパート」を監督、製作。1992年に一時間のドキュメンタリー映画「テント大使館」をプロデュース。現在は世界先住民年にあわせた国際共同製作作品を準備中。

▶デヴィッド・サンディ
デヴィッド・サンディは舞台監督、映画編集出身、ABCテレビでは1982年から働いている。1984年より多様な番組で助監督を務め、1989年よりアボリジナル・プログラム・ユニットに参加、「シヴィル・ライツ」「ユース」「ビルディング・ブリッジズ」「キッズ・アンド・カルチャー」「デッブス・ボール」「テント大使館」等の番組を手掛けている。

From a Place Called Australia

Frances Peters
Frances Peters joined the ABC in 1989 as a researcher for the second and third *"Blackout"* series. In addition to her work on other people's projets, she produced and directed the documentary *"Ocean Apart"*. In 1992, she produced the one hour documentary *"Tent Embassy"*, and is currently working on an international co-production for the International Year of the World's Indigenous Peoples.

David Sandy
David Sandy's career with the ABC started back in 1982. He began as a film editor and stage manager. From 1984, he worked as an assistant director in several programming areas, before joining the Aboriginal Programs Unit in 1989. There he has made programs like *"Civil Rights"*, *"Youth"*, *"Buildig Bridges"*, *"Kids & Culture"*, *"Debs Ball"*, and *"Tent Embassy"*.

日本と呼ばれる土地から

■北海道から

▶小川基 〈おがわ もとい〉
沖縄大学在学中にエイサーと出会い、以後その魅力に取りつかれる。アイヌモシリ・エイサー隊をつくり、「'93二風谷フォーラム」前夜祭にて旗揚げ。

▶小河原憲子 〈おがわら のりこ〉
アイヌ伝統工芸家。杉村京子次女。旭川市在住。

▶萱野志朗 〈かやの しろう〉
平取町二風谷在住。平取町二風谷アイヌ語教室事務局長。1981年3月亜細亜大学法学部卒業。2年間代々木法学院で法律を学び民間企業に就職。1987年9月、平取町主催のカナダ研修旅行に参加。この時、カナダの先住民族との交流を通して自分がアイヌであることに目覚め、アイヌ語教室の事務に就くことに決める。翌88年1月よりアイヌ語教室事務員、'92年より現職。また、'90年4月から北海道ウタリ協会平取支部青年部長。'92年4月からは「萱野茂アイヌ記念館」副館長・学芸員。専門はアイヌ語。

▶杉村京子 〈すぎむら きょうこ〉
アイヌ伝統工芸家。メノコ(女性)が行ってきた様々な手仕事の継承・発展に努める。キナラブック・ユーカラ全集刊行会会長。(財)アイヌ無形文化財伝承保存会理事。旭川市在住。

▶日川キヨ 〈ひかわ きよ〉
アイヌの伝統的な歌とムックリの名手。アイヌ独特のシャーマニスティックな歌唱を身につけている代表的な歌い手。屈斜路湖畔在住。

▶日川キクエ 〈ひかわ きくえ〉
アイヌの伝統的な歌や踊りの伝承者。日川キヨ長女。阿寒湖畔在住。

▶みかみめぐる
フリーライター。「アイヌ自然医学を訪ねて」コーディネーター。国際伝統医学研究所会員。札幌市在住。

▶三上敏視 〈みかみ としみ〉
ミュージシャン。澤井トメノフチの歌(ウポポ)をベースにした「ウポポ・リミックス」を'93年制作・発表。札幌市在住。

■沖縄から

▶新良幸人 〈あら ゆきと〉
1967年石垣島生まれ。八重山民謡の三線の名手であった父の影響を受け、島唄の世界に入った。1985年八重山古典音楽コンクールで最高賞を最年少で受賞。1986年から1989年にかけて国内ツ

From a Place Called Japan

■ From Hokkaido

Ogawa Motoi
Was first exposed to *Eisa* while studying at the University of Okinawa, and has been fascinated with it since then. He is the founder of the Ainumoshiri *Eisa* Troope, which debuted on the eve of the '93 Nibutani Forum.

Ogawara Noriko
The youngest daughter of Sugimura Kyôko, she is also a traditional craftswoman of Ainu.

Kayano Shirô
Born in Hokkaido in 1958. He currently residens in Nibutani, Biratori-chô. Hokkaido. and is the head of the Nibutani Ainu Language Learning Facility. In 1981. he graduated from the Law Department of Asia University, and after spending the next two years at the Yoyogi Law Institute, joined a private enterprise group. In September 1987 he participated in a research trip to Canada that was sponsored by Biratori-chô. On that trip, through his dealings with Native Canadians. he became powerfully aware of his own Ainu(1) origins, and upon returning to Japan decided to work in an Ainu Language Learning school. He began working at the Nibutani ALLF in 1988, and was appointed to his current position in 1992. He was also appointed derectr of the Biratori Youth Chapter of the Ainu Association of Hokkaido in April of 1990. From April 1992, he has worked as the Assistant Director and Curator of the Kayano Shigeru Ainu Memorial Hall. His field of specializationis the Ainu language.
(1) The Ainu are an aboriginal race of Japan. They are ethnically distinct from modern Japanese, having more Caucasian features and a unique language and culture.

Sugimura Kyôko
A traditional potter of Ainu Sugimura is striving to uphold and carry on the traditonal handicrafts that were performed by Ainu *menoko* (women). She also serves as the chairperson for the publishing committee managing a Kinara Book Yukara series of collected works as well as the manager for the Society for the Preservation and Continuanec of Ainu Intangible Cultural Properties. She currently resides is Asahikawa City in Hokkaido.

Hikawa Kiyo
A singer who carries on the traditonal Ainu art of performing with the *mukkuri*. She is a representative performer of Ainu shamanistic songs. She currently lives in Kussharo-Kohan, Hokkaido.

Hikawa Kikue
The eldest daughter of Hikawa Kiyo, she is also a traditional performer of Ainu and resides in Akan-kohan, Hokkaido.

Mikami Meguru
A free-wdriter, Mikami is also the coordinator of the Investigationg Ainu Natural Medicine Project, and member of the International Traditional Medicine Research Group. She resides in Sapporo.

Mikami Toshimi
A musician, Mikami produced and released in 1993 "Upopo Remix," a revision of Sawai Tomenofuchi's classic "Upopo." He lives in Sapporo.

■ From Okinawa

Ara Yukito
Born in 1967 in Ishigakijima. Influenced by his father, who was a renowned player of Yaeyama folksongs on the *sanshin*, he entered the world of folksinging. In 1985, he

アー、海外ツアーを行う。以後、沖縄テレビのレギュラー、映画「パイナップル・ツアーズ」出演、演劇空間「大地」の音楽担当、定期ライブなど精力的に活動する期待の若手三線奏者として注目されている。

became the youngest person to be awarded the Grand Prize at the Yaeyama Classical Music Concours. Between 1986 and 1989, he embarked on a tour that took him not only through Japan but around the world as well. Since then, he has become active in the media world, becoming a regular on Okinawan television, appearing in the film *"Pinapple Tours,"* and directing music for a stage production of *"The Great Land"* ("Daichi"), as well as concetrating on his live performances. He is widely regarded as a young *sanshin* player of great potential.

■本州から

▶生井英考 〈いくい えいこう〉

1954年横浜生まれ。慶應義塾大学文学部卒業。文化史家。共立女子大学専任講師。19世紀から現代までの美術・映像・都市・建築を中心に、文化と思想の歩みを多数論じている。共著書に「ジャングル・クルーズにうってつけの日」(筑摩書房)「アメリカ南部の夢」(有斐閣)「零の修辞学」(リブロポート)など。訳書に「カチアートを追跡して」(国書刊行会)など。

■ From Main Island

Ikui Eikô

A cultural historian, Ikui was born in Yokohama in 1954. He is a graduate of the Literature Faculty of Keio Univesity, and is currently a professor at the Kyoritsu Women's University in Tokyo. He specializes in the culture and philosophy of the 19th and 20th centuries, focussing on art, film, urbanization, and architecture. He is the co-author of several works, among them *The Dream of the American South* ("Amerika nanbu no yume ," published by Yûhikaku), and *The Rhetoric of Zero* ("Zero no shûjigaku," publishied by Riburopoto).

▶今福龍太 〈いまふく りゅうた〉

1955年東京生まれ。文化人類学者。中部大学国際関係学部助教授。メキシコ、カリブ海、アメリカ南西部など、文化がハイブリッドに交錯する地域でフィールドワークを重ねながら、ポストコロニアルな現在に起こりつつある民族文化の交通と越境の動きを、新しい世界認識の思想へつなげようと試みている。著書に「荒野のロマネスク」(筑摩書房)「感覚の天使たちへ」(平凡社)「クレオール主義」(青土社)「移り住む魂たち」(中央公論社)など。

Imafuku Ryûta

Born in Tokyo in 1955. A cultural anthropologist, he is also an assistant professor at Chûbu University's Faculty of International Relations. By performing field work in places where hybrid cultures have developed — such as Mexico, the Carribean, and Southwest America — he is currently trying to relate the melding and spread of native culture withan emerging new world consciousness in the post-colonial present. He is the author of *The Romanesque of the Plains* ("Kôya no romanesuku," at Chikuma Shobô), *To the Angels of Feeling* ("Kankaku no tenshi e," at Heibonsha), *Creoleism* ("Kureôru-shugi," at Seidosha), and *The Migrant Spirits* ("Utsurisumu tamashii-tachi," at Chûôkôronsha).

▶上村英明 〈うえむら ひであき〉

1956年熊本生まれ。早稲田大学大学院経済学研究科修士課程修了。1982年、草の根団体「市民外交センター」設立。先住民族の権利回復運動に取り組む。著書に「ワンニャン探偵団―戦争で死んだイヌやネコの話」(ポプラ社)「北の海の交易者たち」(同文館)「先住民族」(解放出版社)など。

Uemura Hideaki

Uemura was born in Kumamoto in 1956, and is the holder of a Master's in Economics from Waseda University's Graduate Faculty of Economics. In 1982, he founded the Grassroots Organization's Citizen's Foreign Exchange Center. Uemura is also actively involved in the protest movement for restoring native people's rights. He is the author of various works, including *Bow-wow-meow Detectives: The Story of the Dogs and Cats Who Died in War* ("Wan-nyan tanteidan— sensô de shinada inu ya neko no hanashi," published by Popurasha), *Traders of the Northern* Sea ("Kita no umi no koôekishatachi," Popurasha), and *Native Peoples* ("Senjûminzoku," published by Kaihôshuppansha).

▶チュプチセコル 〈CHUPCHISEKOR〉

1941年京都生まれ。キリスト教伝導家であり、歌人でもあったアイヌ民族出身のバチェラー八重子さんの遺志を継ぐべく京都を中心に独自の活動を展開している。主な活動に「日本映画がアイヌ民族をどう描いてきたか」(映像講座・'92年12月〜)、「古代のアイヌモシリを尋ねて!」(史跡巡り講座・'90年10月〜)「鳥の便りにきく」(アイヌ、ブラックミュージック等についての共通項を探る私信的小冊子、不定期刊行)があり、来年はアイヌ語講座も予定している。

Chupchisekor

Born in 1941 in Kyoto. Following the will of the late Bacherâ Yaeko, a Christian Missionary and poet of Ainu descent, Chupchisekor has been active in many different areas, such as a series of lectures, "On the Treatment of Ainu in Japanese Film "(begun Dec. '92), a traveling workshop," Tour of Ainu-moshiri (begun Oct. '90), and the publication of a leaflet, "Listening to the letters of the Birds." In '94, Chupchisekor plans to teach the Ainu language.

映像祭コーディネーター / Featival Coordinator

▶阿部・マーク・ノーネス

南カルフォルニア大学映画テレビ学科大学院生。前回の1991年山形国際ドキュメンタリー映画祭では、第二次世界大戦の記録映像を回顧した『日米映画戦』をコーディネートし、たいへん話題になった。今回は世界の先住民映像作家と連絡を取り合い、『世界先住民映像祭』をコーディネートした。現在、日本のドキュメンタリー映像史の論文を執筆中。

Abé Mark Nornes

Abé Mark Nornes is a graduate School of the Cinema-Television at the University of Southern California. For the 1991 Yamagata International Documentary Film Festival, he co-curated "Media Wars.," a retrospective of World War II documentary. For this year's Festival, he is co-coordinating" In Our Own Eyes: The Indigenous Peoples' Film & Video Festival" He is currently writing about the history of documentary film in Japan.

▶代島治彦 〈だいしま はるひこ〉

スコブル工房代表。最近は、昨年全国公開され、日本映画監督協会新人賞を受賞した劇映画『パイナップル・ツアーズ』をプロデュース。インディペンディントな映画プロデューサーとして活動している。1993年山形国際ドキュメンタリー映画祭では、阿部・マーク・ノーネスとともに『世界先住民映像祭』のコーディネーター役を務める。

Daishima Haruhiko

The president of Sukoburu-Factory Inc., Recently, he produced the Okinawa' cinema *"Pineapple Tours"* that was released New Directors from the Japan Directors' Alliance. For 1993 Yamagata International Documentary Film Festival, he is working as co-coordinator of "In Our Own Eyes: The Indigenous Peoples' Film & Video Festival" with Abé Mark Nornes.

▶門井万里 〈かどい まり〉

スコブル工房プロダクション・マネージャー。本映像祭のアシスタント・コーディネーターを務め、特に国内のアイヌ・沖縄関係のゲスト・その他のコーディネートを手がけた。

Kadoi Mari

Kadoi is a Production manager at Sukoburu-Factory Inc., She is working as an assistant coordinater for the 1993 Yamagata International Documentary Film Festival, Among her many duties, Kadoi is coordinating the activities of the Ainu and Okinawa's guests.

世界先住民映像祭

In Our Own Eyes:

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

山形国際ドキュメンタリー映画祭'93スペシャルイベント

Yamagata International Documentary Film Festival'93

来日ゲスト：萱野志朗(萱野茂アイヌ記念館副館長)
チェプチセコル(「古代アイヌモシリを尋ねて！」の会)

Guests: *Kayano Shiro*
Chupchisekor

N.G.マンローの二風谷アイヌのウエポタラ
Uepotara

出典：（財）下中記念財団EC日本アーカイブス

上映スケジュール
The Schedule of Screening

10/6（水／Wed.）17:00-21:00
「ニッポンと呼ばれる土地から [A]」
"From a Place Called Japan"

10/9（土／Sat.）10:00-14:00
「ニッポンと呼ばれる土地から [A]」
14:30-17:00
「ニッポンと呼ばれる土地から [B]」
"From a Place Called Japan"
上映作品「ごろつき船」
The Program of Screening
"Ship of Outlaws"

10/10（日／Sun.）18:00-21:00
「ニッポンと呼ばれる土地から [B]」
"From a Place Called Japan"
上映作品「大草原の渡り鳥」
The Program of Screening
"Migratory Birds of the Plains"

1993年10月6日(水)～11日(月)
特設野外劇場先住国シアター
（七日町大沼デパート向い"ほっとなる広場"）

Oct.6 WED. ~ 11 MON., 1993
First Nation's Theater (outdoor)

ニッポンと呼ばれる土地から

From a Place Called Japan

A プログラム Program A

製作状況リポート

Production Realities

「1925-1993 北海道アイヌ物語」

萱野志朗より

＜蝦夷が島侵略の歴史＞

14世紀以前の蝦夷が島におけるアイヌの暮らしは、だれからも干渉を受けることなく豊かであったと思われる。しかし15世紀頃、豪族が東北地方から渡ってくるようになった。そうすると、アイヌと和人との間に摩擦が生じ、1456年春、コシャマインの戦いが起こった。この戦いは和人の鍛冶屋がアイヌの青年を刺し殺した事件が発端となったのである。その後アイヌは松前藩以外とは交易ができないという著しい制限を受け、交易においては次第に不当な交換比率となり、またアイヌに対する収奪が過酷となりアイヌの不満が爆発した。これが、1669年のシャクシャインの戦いである。

1856年2月7日に「日露通好条約」の調印がなされた。その結果、千島列島における日露の国境が決定され、樺太については日露の住民は雑居とされた。

1869年に蝦夷が島に開拓使が設置され、「蝦夷」を北海道と改め11国86郡の行政区画がなされた。この開拓使が中心となって北海道を侵略していくのである。

1871年、戸籍法の公布により一方的にアイヌは明治政府の「帝国臣民」とされた。1875年、日本とロシアの間に「樺太千島交換条約」が締結され、この条約締結によって二つの悲劇が生まれた。1875年10月、841名のアイヌを樺太から北海道の対雁（ついしかり）へ強制移住させ、さらに1884年7月11日には97人の千島アイヌを色丹島（しこたんとう）へ強制移住させた。結果的には千島アイヌを滅ぼしただけであった。

1878年に開拓使によって蔑視的意味を持つ「旧土人」と称されるようになり、アイヌへの差別が激しくなってきた。また、明治政府が制定した法律によって、アイヌは自由に鹿や鮭などを捕ることができなくなり、食糧確保の手段を失い貧困のどん底に突き落とされた。和人の誤った政策によりアイヌを生活苦に追い込んでいたにもかかわらず、アイヌは保護すべきだというおごった思想のもとに1899年3月2日「北海道旧土人保護法」が制定された。現在でもこの法律は有効で、アイヌの財産権に制限を設けるなど、法の下（もと）の平等に反し「日本国憲法」に抵触している。

＜二風谷の過去と現在＞

このような歴史的過程を経ながら、二風谷においては1940年代までアイヌ語・アイヌ文化がほぼ完全な形で残され、現在でもアイヌ語・アイヌの踊りなどの伝承活動が活発に行なわれている。ニール・ゴードン・マンロー博士は、1931年に二風谷へ移り住み、1942年に亡くなるまで地域医療に貢献しながら「アイヌの風俗・習慣」を調査していた。今回、これらの調査資料・調査記録のうち２本の映像記録が発表されることとなったのである。

また、現在のアイヌが、アイヌとしてのアイデンティティを持つためにどのような活動を行なっているかという点に主眼をおき、記録ビデオ「ことばは民族の証」を製作した。

1925 - 1993: A Tale of the Ainu Ezo-ga-shima

By Kayano Shiro

<A History of Aggression>

It is easy to imagine that before the inroads made by the Japanese during the fifteenth century, the lives of the Ainu living on Ezo-ga-shima were peaceful and comfortable. However, during the Middle Ages, powerful clans began to invade Ainu territory in northern Japan. Naturally, friction arose between the Japanese and Ainu peoples, leading to the War of Koshamain in 1456. The war is said to have begun when a Japanese blacksmith killed a young Ainu boy.

As a result of the war, the Ainu were forced to accept a number of restrictions, namely that they were to trade only with the Matsumae clan and their fiefdom. As a result of this situation, the Ainu were forced into an inferior position, and were subsequently taken advantage of in an unprecendented manner. This treatment and other cruelties lead eventually to an uprising which became the Battle of Shakushain, in 1669.

On February 7, 1855, Japan signed a treaty establishing friendly relations with the Russian Empire. As a result of this treaty, the Russo-Japanese border was established at the Kurile Island chain, creating a situation where Japanese and Russian citizens were forced to live together on Sakhalin.

In 1869 a pioneers' settlement was established on Ezo-ga-shima, leading the government to rename Emishi-ga-shima as "Hokkaido" and organize it into eleven states and 86 counties. With this settlement as the launching point, the invasion of Hokkaido slowly continued.

With the enactment of the Family Registration Law in 1871, the Ainu were unilaterally made into Japanese Imperial subjects.

The "Sakhalin-Kurile Exchange Treaty," signed by Japan and Russia in 1875, created two more tragedies in the history of the invasion of Hokkaido. In October of the same year, 841 Ainu were forcibly moved fro Sakhalin to Tsuishikari on Hokkaido, and in July of 1884, 97 Ainu in Kurile were taken to Shikotantô Island. The result of this was that the Ainu in Kurile simply ceased to exist.

The discrimination against Ainu only increased as the years went by. For example, the appellation of "northern primitives" was used by the Hokkaido Settlement Authority to refer to the Ainu. Furthermore, under laws established by the Meiji government, the Ainu were prevented from freely hunting deer and fishing for salmon on traditional hunting sites, leading to severe food shortages. In March 1899, the government enacted the "Hokkaido Primitives Protection Law," out of a desire to "protect" the Ainu and assist them in dealing with their living difficulties — despite the fact that it was the government policies that had lead to the situation where Ainu needed to be protected

萱野志朗（カヤノシロウ）

1958年生まれ。平取町二風谷在住。平取町二風谷アイヌ語教室事務局長。1981年3月亜細亜大学法学部卒業。2年間代々木法学院で法律を学び民間企業に就職。1987年9月、平取町主催のカナダ研修旅行に参加。この時、カナダの先住民族との交流を通して自分がアイヌであることに目覚め、アイヌ語教室の事務に就くことに決める。翌88年1月よりアイヌ語教室事務員、92年より現職。また、'90年4月から北海道ウタリ協会平取支部青年部長。'92年4月からは「萱野茂アイヌ記念館」副館長・学芸員。専門はアイヌ語。

in the first place. This Protection Law is still in effect today, governing many aspects of Ainu life, such as setting artificial limits on Ainu property rights — limits that are clearly in contradiction to the Japanese Constitution's guarantee of "equality" to all Japanese citizens.

<Nibutani: Past and Present>

In spite of the difficulties experienced in the past, a nearly unsullied form of the Ainu language and Ainu culture managed to survive in Nibutani until the 1940's, and even today, there are movements to protect the Ainu language and support such cultural activities as traditional Ainu folk dancing. Dr. Neil Gordon Manroe, who from 1931 until his death in 1942 performed volunteer medical work in Nibutani, recorded many of these customs and practices in his Culture and Customs of the Ainu. Using this and other resources as well as film clips, we have been able to produce two documentaries about the Ainu and Hokkaido. In addition to these films, we have also produced 1925 - 1993: A Tale of the Ainu, a film whose chief objective is to examine the various activities modern Ainu are undertaking to preserve their sense of identity as Ainu.

Kayano Shiro

Born in Hokkaido in 1958. He currently resides in Nibutani, Biratori-cho Hokkaido, and is the head of the Nibutani Ainu Language Learning Facility. In 1981, he graduated from the Law Department of Asia University, and, after spending the next two years at the Yoyogi Law Institute, joined a private enterprise group. In September 1987 he participated in a research trip to Canada that was sponsored by Biratori-cho On that trip, through his dealings with Native Canadians, he became powerfully aware of his own Ainu origins, and upon returning to Japan decided to work in an Ainu Language Learning school. He began working at the Nibutani ALLF in 1988, and was appointed to his current position in 1992. He was also appointed director of the Biratori Youth Chapter of the Ainu Association of Hokkaido in April of 1990. From April 1992, he has worked as the Assistant Director and Curator of the Kayano Shigeru Ainu Memorial Hall. His field of specialization is the Ainu language.

• 上映プログラム •

白老アイヌの生活

原作：八田三郎　復元：(財)下中記念財団EC日本アーカイブズ／ビデオ／モノクロ／ナレーションなし／39分／1925年

あらすじ

北海道大学の動物学者八田三郎が、1925年の太平洋学術会議で紹介すべく記録した白老アイヌコタンの生活。日常生活、挨拶、結婚式の儀礼・供宴、病気の治療、葬儀、熊送りの儀礼、舞踊、マレップによる鮭漁。

N.G.マンローの二風谷アイヌの悪魔払いの儀礼—ウェポタラ

原作：N.G.マンロー　復元：(財)下中記念財団ＥＣ日本アーカイブズ　解説：萱野 茂／ビデオ／モノクロ＆カラー／24分／1933,1992年

あらすじ

第二次世界大戦前、二風谷アイヌへの医療と健康改善に尽くしながらアイヌ研究を続けた帰化スコットランド人医師N.G.マンローによる悪魔払い（病気に対する平癒祈願）の記録を彼の著述によって再配列し、萱野茂の少

•The Program of Screening •

A Record of the Shiraoi Ainu

Original: Hatta Saburo/Reconstruction: Encyclopaedia Cinematographica Japan Archives, A Division of the Shimonaka Memorial Foundation/video / BW / 39 min / 1925

Synopsis

This film is a record of the lives of the Ainu of Shiraoi Village which was presented at the 1925 Pacific Academic Conference by Hatta Saburo, a zoologist at Hokkaido University. It shows the traditional Ainu lifestyle: greeting rituals, wedding and funeral rituals, traditional remedies for illness, hunting rituals, folk dances, and the traditional Ainu style of fishing.

Uepotara — A Traditional Exorcism Rite of the Nibudani Ainu

(by N.G. Manroe)

Original: Niel Gordon Manroe. Reconstruction: Encyclopaedia Cinematographica Japan Archives, A Division of the Shimonaka Memorial Foundation. Narration: Kayano Shigeru/video / BW & color / 24 min / 1933, 1992

Synopsis

年時代の思い出、儀礼の解説で再構成した。

N.G.マンローの二風谷アイヌのチセノミ

原作：N.G.マンロー　復元：(財)下中記念財団ＥＣ日本アーカイブズ　解説：萱野 茂／ビデオ／モノクロ＆カラー／20分／1934, 1993年

あらすじ

帰化スコットランド人医師N.G.マンローが撮影し、生前、未完成に終わった二風谷アイヌのチセ（家）の新築祝いの記録。

ことばは民族の証

製作・監督: 萱野志朗／ビデオ／カラー／約20分(予定)／1993年

あらすじ

アイヌは、日本国内で民族教育を受ける権利を保障されているだろうか。答えは否である。そんな状況を憂えて、北海道沙流郡平取町二風谷在住の萱野茂さんは「着る物が変わっても、食べ物が変わっても、住居が変わっても、言葉さえ残っていれば民族として認められる」との信念のもとに、1983年に自費で「アイヌ語塾」を開設し、地元の子供たちにアイヌ語を教え始めた。本作品は、1960年から彼がアイヌの古老を訪ねて「ウエペケレ（物語）」や「ユカラ（神謡）」を収録した時の話などを聞きながら、彼の「アイヌ語継承に対する想い」を描き出す。

This film is a remastered edition of N.G. Manroe's original, made in 1933. Dr. Manroe was a Scottish doctor who, after taking Japanese citizenship, worked in the years preceding the Pacific War as a community doctor and health advisor for the Ainu of Nibutani. It records a traditional exorcism rite of the Ainu used against demons of sickness and disease, as well as other traditional Ainu rituals. It is also a recollection of the Ainu activist Kayano Shigeru's boyhood, and it is for this reason that he undertook the remastering of the film in 1992.

Chisenomi

Original: Niel Gordon Manroe. Reconstruction: Encyclopaedia Cinematographica Japan Archives, A Division of the Shimonaka Memorial Foundation. Narration: Kayano Shigeru / video / BW & color / 20 min / 1934, 1993

Synopsis

Another film by Dr. Manroe, who died before it could be completed. This documentary records the Nibutani Ainu ritual surrounding the blessing of a new "chise" (home).

Words: The Symbol of a People

Dir, Pro, Original: Kayano Shiro/video / color / 20 min / 1993

Synopsis

Are the Ainu really guaranteed the right of ethnic education in Japan? Sadly, that answer is no. Believing that "Even if you wear different clothes, even if you eat different foods, and even if you change your dwelling, as long as you have your language, you belong to the people that use that language," in 1983 Kayano Shige opened the Nibutani Ainu Language School in Hokkaido using his own funds, with the purpose of teaching young Ainu children their native language. Also using footage taken in 1960 of an Ainu elder telling "uepekere" (traditional tales) and singing "yukara" (hymns), Kayano's son Shiro depicts his father's feelings about passing on the Ainu language to a new generation.

B プログラム　Program B

製作状況リポート

Production Realities

ENUTOMOMO『見つめる』

チュプチセコルより

『日本書記』によると、日本という国が誕生したばかりの持統天皇の頃、陸奥国（みちのくに）の優嵯曇郡（うきたまのこほり）（出羽国置賜郡）の蝦夷（注1）・脂利古（SHRKU＝とりかぶと）の息子二人が仏門に入ったと記録されています。この頃より、蝦夷や隼人（はやと）に対して仏教の布教が始まったらしいですが、そんな昔に“アイヌモシリ”であったこの山形で、アイヌ民族の立場から日本映画を考える上映会を開くことに不思議な縁を感じると同時に、嬉しいです。

私は、SAM－OR MOSHIR(隣国、日本）の京都で、1949年に生まれて育ちました。京都はバチェラー八重子さんが亡くなられた土地でもあり、少しでも彼女の遺志を継ぎたいと、1982年にグループでアイヌ語の絵本「AYNU' ITAK EASKAY? (君はアイヌ語が喋れるか？）」No. 1-10を自費出版。また、1983年から現在まで「CHIKAPOROPEKA AN-NU(鳥の便りにきく）」というニューズ・レターも出しています。それと並行して、空海が活躍した関西を中心に、アイヌの古代よりの遺跡を尋ねる「HUSHKONE AINUMOSHIRI AKOPISHPA ROK-KUSU(古代のアイヌモシリを尋ねて！）」という会を毎月行なっています。とくに、今年は国際先住民年であることから、昨年12月より「日本映画がアイヌ民族をどう描いてきたかー日本人の意識を探る」という視点での上映会を開いています。映画の中に描かれているアイヌ像を、以前は「見ないことが意思表示でもあった」と考えていたのですが、「黙っているとすべてを認めたことになる」し、「目に見えないところに隠されてしまうことだってある」ので、掘り起こす作業も必要だと考え始めました。この上映会が、日本人の歴史的な意識を考える資料になれば、と願っています。

たとえば、アイヌが登場する日本映画「口笛を吹く無宿者」は、メキシコ最初のアウディエンシアの議長ヌニョ・デ・グスマンがワシュテカ族を挑発して蜂起させ、それを討伐すると称して何千人も奴隷化し、キューバやエスパニョーラ島に売った話と似た設定になっています。これはほんの一例でしかないけれど、植民地主義者はいつも同じ発想をするということなのかもしれないし、この点からも勉強にはなります。ただ困ってしまうのは、“個人の資質”に問題をすりかえられてしまうということです。「夷をもって夷を制す」とは歴史的な事柄だから。

また、近松門左衛門作『賢女の手習并新暦』（けんじょのてならいならびにしんれき）の中の「そもそも蝦夷（えぞ）が千嶋といっぱ、良（うしとら）に当たって一千里を隔て、此国に生ずる者自然に通力自在を得て、振分髪（ふりわけがみ）逆しまに生ひ、眼の光は茜さす、朝日に向かう如く也、怒れる声は忽ちに、百獣身の毛を縮めたり、山野の獣・うろくづ（魚族）を掴み裂き、旨酒美女に耽って、淫楽肉陣の遊びをなす、放埒無法の異国也」とするアイヌへの認識が、現在の日本人の意識とどれほど違っているのか、を見ていくことも映画をいっそう興味深くする材料となるでしょう。国際先住民年の意義

Enutomomo ("Gazing")

By Chupchisekor

In the Nihon shoki ("Record of Japan"), it is recorded that soon after the country known as "Japan" was established, the two sons of the Ainu chieftain Shrku(1) were converted to Buddhism. It is from this time that the Emishi(2) and Hayato (two of the northern native tribes) were gradually converted to Buddhism. I was both delighted and felt it strangely appropnate when I heard there was going to be an opportunuty to see and discuss Japsnese films from an Ainu point of view in Yamagata, a part of "Ainumoshiri"(3)in ancient films."

I was born in the city of Kyoto in "Sam-or moshiri" ("neighboring country"/Japan) in 1949. Kyoto is where Bachera Yaeko(4) passed away, and in the hopes of somehow carrying on her spirit, in 1982 I joined a group that was privately publishing picture books (ten in all) written in Ainu, called Aynu' itak easkay? ("Can you speak Ainu?"). Additionally, since 1983 we have been publishing a newsletter, Chikaporopeka an-nu ("Listining to the letters from the birds"). I also participate in a study group that meets monthly in Kansai (Western Japan, in which Kukai [5] was active) to visit ancient Ainu sites, called Hushkone Ainumoshiri akopishpa rok-kusu ("Tour of Ainumoshiri"). In conjunction with 1993, the Year of the Indigenous Peoples, since last December we have been screening various films, grouped under the theme "On the Treatment of Ainu in Japanese Film." Regarding that treatment, as a form of protest, most Ainu until now had refused to see any film dealing with them as subject matter due to the distorted image of Ainu presented; however, we realized that if we don't say anything, we are in fact endorsing such treatment, and that if we didn't speak up about the discriminatory way Ainu were portrayed, people would misunderstand what being Ainu meant. With this in mind, we Ainu began a public education drive of sorts, hoping to show to people what Ainu really are. We hope that this screening will become a historic watershed in changing the way Ainu are perceived in the Japanese consciousness.

When I look at these films that are being screened, for instance the film The Whistling Outlaw (6). I am reminded the story of Nuño De Guzman, the governor of the First Audiencia in Mexico, who deliberately provoked the native (Waschteka) tribe into revolting so he could eradicate them once and for all. According to stories, he enslaved thousands of natives, selling some of them to Cuba and Española Island. The storyline of many Japanese films about the Ainu bears a striking resemblance to this story. While this is but one example, I think it tells us that the treatment of indigenous peoples around the world was rather similar. It is important not to think about this as a "personal" vendetta or action; it is a pattern.

In his play Kenjo no tenarai narabi ni shinreki, the Japanese playwright Chikamatsu Monzaemon described the

が少しでもこの場所で、実現することを願っています。

注1)蝦夷：えみし・えぞ　とも読む。それぞれ樺太アイヌ語で、人を意味する言葉から来ている。時代によっても読み方が異なる。
注2)アイヌモシリ：人間の土地、の意のアイヌ語。
注3)バチェラー八重子：アイヌ民族出身のキリスト教伝導者、歌人。
注4)空海：蝦夷であり、真言宗を日本に定着させた。
注5)「口笛を吹く無宿者」：1961年東映京都映画（監督：山崎大助、主演：北大路欣也）。和人の策略により、反乱の名目で討伐されようとしたアイヌを救うヒーローの時代劇娯楽アクション映画。

日本映画が
アイヌ民族をどう描いてきたか

●上映プログラム
「作品を視る視点」

上映２作品の共通点は、アイヌについての理解・認識がなく、アイヌをあたかも“土地の付属物”として扱い、アイヌモシリ（アイヌの大地）を和人の活躍を盛り上げる“エキゾチックな背景”としてしか描いていないところである。『大草原の渡り鳥』には“アイヌを理解している”という設定の和人も登場するが、“保護してあげる”という無邪気な偽善的視点が植民地時代の白人の概念とよく似ている。この二作品だけでなく、日本映画はずっとアイヌ民族を全般的に見世物小屋の珍しい見世物のように描いてきた。この上映会をきっかけに、あなた自身のアイヌ民族に

northern countries of Japan as a land of strange inhabitants, who live according to nature, having barbaric tastes and customs, a "lawless, outlandish alien country" — probably what the typical Japanese of his time thought about the Ainu. But I wonder if the modern Japanese person's awareness is any different. Thinking about this makes these films even more interesting and important. I hope that we can realize even a little bit of the spirit of the Year of Indigenous Peoples here at this festival.

(1) An aconite (a poisons plant)in the Ainu Language.
(2) The origin of this Japanese word is "human being" in the Ainu
language of Sakhalin.
(3) The land of the human beings, in Ainu Language.
(4) Ahristian missionary of Ainu Origin
(5) He established Shingon Buddhism, and was of Ainu origin.
(6) Kuchibue-o-fuku-Mushukunin (1961) Toei-Kyoto studios.

How Ainu Are depicted in Japanese Film

"A Japanese Perspective on Ainu in Film"

These two films have one common feature: they have absolutely no understanding or consciousness of the Ainu, who are treated at best as "local fixtures," and depict as only the "exotic background"---for adventures by Japanese. Ainumoshiri (Ainu lands). Although there is one Japanese in Rider with a Guitar who "understands" the Ainu, his naïve, hypocritical desire to "protect" them is reminiscent of the "white man's burden" philosophy evident in other colonial lands. It is not only in these films, however, that Ainu are treated this way; in almost all Japanese films about the Ainu, they are relegated to the level of "talking

対する先入イメージがどのように形成されたのか、じっくりと掘り下げてほしいと思う。

「大草原の渡り鳥」

（ビデオ上映）

監督：斉藤武市　原作：原健三郎　脚本：山崎巌　出演：小林旭、浅丘ルリ子、宍戸錠　製作：日活／83分／1960年

あらすじ

「北海道摩周湖付近の広大な自然を舞台に、ギターを背負った“渡り鳥”が、観光地の利権を狙う悪玉からアイヌ部落を救う」
（宣伝文句より）

「ごろつき船」

（16ミリ上映）

監督：森一生　原作：大仏次郎　出演：大河内伝次郎、相馬千恵子、月形龍之介　製作：大映／88分／1950年

「謎の国エゾに潜入した幕府の隠密が広漠の原野に展開する剣と恋のスリルの時代劇」
（宣伝文句より）

dogs"features at a menagerie as it were. Through the screening of these films, we hope to make people think about how their preconceived notions of the Ainu were formed.

Migratory Birds of the Plains

("Daisogen no wataridori")

Dir: Saito Takeichi. Screenplay: Yamazaki Iwao, from the story by Hara Kenzaburo. Cast: Kobayashi Akira, Asaoka Ruriko, Shishido Joe. Prod: Nikkatsu. (scope / color / 83 min / 1960). [video projection]

Within the breathtaking nature around Lake Mashu in Hokkaido, our "wandering" young hero with a guitar on his back, protects the local Ainu village from evil-doers seeking to expand tourism.
(from the original publicity kit)

Ship of Outlaws

("Gorotsuki bune")

Dir: Mori Kazuo. From the novel by Osaragi Jiro. Cast: Okouchi Denjiro, Soma Chieko, Tsukigata Ryunosuke. Prod: Daiei/B&W / 88 min / 1950

A thrilling samurai romance about the adventures of a government agent in the breathtaking virgin field of Hokkaido.
(from the original publicity kit)

❖世界先住民映像祭スケジュール *The schedule of Screening & Events Related*

10/6 WED.	10:00〜13:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	13:30〜15:30	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	16:00〜16:30	世界先住民映像作家連盟記者会見 *The News Press Conference*
	17:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第一夜〉 *The 1st Night Meeting*
10/7 THU.	10:00〜12:00	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
	13:00〜16:00	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Caaled the United States*
	16:30〜17:50	特別上映『イマジニング・インディアン』 *"Imagining Indian"*
	18:00〜21:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第二夜〉 *The 2nd Night Meeting*
10/8 FRI.	10:00〜12:00	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	12:30〜16:30	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	17:00〜21:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第三夜〉 *The 3rd Night Meeting*
10/9 SAT.	10:00〜14:00	ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]*
	14:30〜17:00	ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『ごろつき船』
	17:30〜19:30	特別上映『カネサタケ、抵抗の270年』 *"Kanehsatake: 270Years of Resistance"*
	20:00〜23:00	アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*
10/10 SUN.	10:00〜14:00	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	14:30〜17:30	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Called the United States*
	18:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『大草原の渡り鳥』
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第四夜〉 *The 4th Night Meeting*
10/11 MON.	10:00〜14:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	14:30〜16:30	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
10/5 THU. ▼ 10/11 MON.		映像インスタレーション『インディアンになる装置』 *The Victors' Video Installation "How to Be Indian"* 制作:ヴィクター・マサエスヴァ(ホピ族映画監督) 展示場所:中央公民館6Fホール前ロビー *The Lobby front of Yamagata central public hall (6F)*

1993年10月　発行／山形市・山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会　編集／スコブル工房　デザイン／藤本 理　印刷／M企画

世界先住民映像祭

In Our Own Eyes:

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

山形国際ドキュメンタリー映画祭'93スペシャルイベント

Yamagata International Documentary Film Festival'93

来日ゲスト：トゥコロイランギ・モーガン(マオリ族映画監督)
メラタ・ミタ(マオリ族映画監督)

Guests: *Tukoroirangi Morgan*
Merata Mita

ナティ
Ngati

1993年10月6日(水)〜11日(月)
特設野外劇場先住国シアター
(七日町大沼デパート向い"ほっとなる広場")

Oct.6 WED. ~ 11 MON., 1993
First Nation's Theater (outdoor)

上映スケジュール
The Schedule of Screening

10/8（金／Fri.）12:30-16:30
「アオテアロア／ニュージーランドと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Aotearoa/New Zealand"

10/10（日／Sun.）10:00-14:00
「アオテアロア／ニュージーランドと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Aotearoa/New Zealand"

アオテアロア／ニュージーランドと呼ばれる土地から

From a Place Called Aotearoa/New Zealand

製作状況リポート

Production Realities

トゥコロイランギ・モーガンより

アオテアロア（ニュージーランド）では、マオリ自身も尽力し、また数々の賢明な協力のおかげで、先住民放送についてはかなり成功を収めている。マオリの映画作家たちが築いた礎は、「マオリ」や「ナティ」、「テ・ルア」といった劇映画の製作で、国際的な評価を受けている。それらの映画は、私たちの物語を私たち自身の手で語りたいという作家たちのやまない願いと、献身を反映している。さらにたくさんの映画が企画されているが、ニュージーランドでは出資者を募るのが難しく、新進作家たちは海外からの援助を求めることをよぎなくされている。

最近、〈テ・マヌ・アウテ〉というニュージーランド全土に組織をもつ団体が、テレビ、映画界で働くマオリのスタッフのために設立された。この協会は、放送局や資金団体に、番組映画製作にかかわる先住民を保証するように働きかける圧力団体の役目を担っている。〈テ・マヌ・アウテ〉は、マオリに関するテレビ番組および映画はすべて先住民の製作者が作るべきだという大胆な見解を示している。

ニュージーランドでは、メディアは先住民文化と言語を保護するための闘争の最前線に立つものだ。また、メディアは支配力のある白人文化に操られ、白人視聴者のニーズに合わせた企画でいっぱいで、先住民を扱った番組などほとんどなく、先住民たちは自分たちの文化が危機にさらされていることを感じている。マオリの番組は視聴率を得られないため、深夜や早朝といった時間帯に押しやられてしまうことが多い。現在、ニュージーランドには、先住民放送に2つの主要な動きがある。共に法の認可を受けた重要なものだ。その活動は、大きな国営テレビネットワークの範囲で、マオリのグループが行なっている。そのほかの活動は、多くのインディペンデントフィルムとテレビ製作者を通して行なわれている。全体で、200人を越えるプロデューサー、監督、プレゼンター、ジャーナリスト、技術者を集めているが、皆少なくとも5年以上、主に民間放送局でのキャリアを築いている。産業界全般にマオリの言語、文化に関して設けられた基準は何もない。公正な法律は政府の機関にのみ適用される。

私がシニアジャーナリスト、監督として働いてきたＴＶ3は、4つのVHF無料放送のうちの一つだが、1989年に、ごくわずかな時間をマオリの番組にさくことを許可した。が、嘆かわしくも、その枠は法的に定められた最低線にも満たないものだった。1992年、国営テレビは2つのチャンネルで全放送時間11000時間のうちの179時間、マオリを扱った番組を放送した。

マオリのテレビ番組の大部分は、公共放送料を資金源とするテレビ局の中のマオリ班が製作する。そのほか、インディペンデントな会社が製作するマオリの番組もある。番組の大半は民間ネットワークのために作られ、だれも見ないような時間帯に放送される。

主流の民間放送に、マオリの番組にかかわる専門家を設けたのは、質の高い作品を作ろうとするための暫定的な措置だ。その結果、高度に熟練した放送局の予備スタッフを生み出し、先住民番組の需要を増やすことになった。

先住民メディアを作るにあたって、私たちは確固たる価値観を打ち出し、しっかりした、頑丈な組織を形成していかなければならないが、最も重要なことは、それが本質的に真の先住民精神を帯びているものにするということだろう。

By Tukoroirangi Morgan

In Aotearoa, New Zealand, the Maori have achieved relative success with indigenous broadcasting, largely through our own efforts and a number of strategic alliances.
An established core of Maori filmmakers have achieved international acclaim with the production of feature films like Mauri, Ngati and Te Rua.

The films mirror an unceasing desire and commitment by their makers to tell our stories our own way.

While more films are being planned, funding is difficult to secure in New Zealand and prospective filmmakers are compelled to seek financial backing from international sources.

In recent times a national umbrella organisation, Te Manu Aute was set up for Maori staff working in film and television.

The organisation acts as a pressure group to lobby broadcasters and funding agencies to ensure that native people are involved in the production of programmes or films.

Te Manu Aute has made a bold stand by insisting that any television programme or film made about Maori people should be made exclusively by native producers.

In New Zealand the media is at the forefront of the struggle to retain the indigenous culture and language.

But the media is also controlled by the dominant culture, and their need to maintain audiences in order to sustain commerciality has come at a huge cost to native people.

Maintaining competitive audience ratings means that Maori programmes are often relegated to an obscure time slot.

There are two main streams of indigenous broadcasting in New Zealand and both are valid and are equally important. Mainstream activity is comprised of Maori units within the larger state television networks.

The other stream of activity is through a number of independant film and television programme makers.

Collectively there is a talent pool of some 200 producers, directors, presenters, journalists and technicians with a minimum of 5 years of working mainly for the commercial broadcasters. There are no pan-industry requirements in terms of Maori language or culture content, and equity legislation is mandatory only with the government organisations.

TV3, one of four VHF free-to-air channels for whom I work for as a senior journalist/director, agreed to a minimum quota of Maori programming content as a condition of its broadcasting license in 1989. But it has fallen woefully short of its legal obligations.
In 1992 state-owned television broadcasted 179 hours of Maori content television across two channels from a total pool of 11,000 hours.

The lion's share of Maori programmes on television are made by an in-house Maori production unit totally funded from the public broadcasting fee. The remainder of the Maori-oriented programmes are produced by independent companies.

The majority of programming produced for commercial networks is broadcast during off-peak slots.

The establishment of specialist indigenous units in mainstream commercial and broadcasting organisations are a transitional measure to produce a high quality indigenous product. The consequence of such a move is to create an important pool of highly skilled

マオリの所有・運営になる部族テレビ放送は、マオリが広く社会に貢献できるということを確信させるため、マオリ社会の外観と考え方とを変える最も効果的な手段とみなされている。マオリ族は増え続ける失業者、健康障害といったニュージーランドの抱える社会的問題ーそれは人々が身動きできない状況に置かれていることを示しているがーの痛烈なあおりを受けている。しかし、部族テレビは、自尊心を高めるイメージを創造するチャンスである。経済的に厳しい時代を背景に、価値あるものだと思う。私が個人的にかかわっているニュージーランド初の部族テレビは、年明けにオンエアされる見込みだ。
あまりにも永い間、非マオリの人々はメディアの影響力のある地位を独占してきた。テレビと映画は、先住民文化と言語の存続と発展に貢献するべきなのだ。

broadcasters and increase the demand for indigenous programming.

In building an indigenous media we must affirm our own values and build structures that are not only enduring and robust but, more importantly, truly native in character.

Tribal television stations owned and driven by Maori people are now seen as the most effective means of changing the face and attitudes of Maori society to ensure that they're a meaningful contributor to the wider community.

The Maori are at the cutting edge of New Zealand's social problems; high employment and increasingly poor health are indications of a people under siege.

But tribal television is an opportunity to harness positive images that promote self-esteem and worth against the backdrop of hard economic times.

The first tribal television, with which I am personally involved, is expected to begin broadcasting at the beginning of next year.

For far too long non-Maori have been the gatekeepers to the most influential forms of media. Television and film will be harnessed to ensure that native people, their culture and their language continue to flourish.

トゥコロイランギ・モーガン

トゥコロイランギ・モーガンはテレビ界で9年以上のキャリアをもつ。現在はニュージーランド唯一の民間放送・ＴＶ3で、時事問題ジャーナリスト、ディレクターとして活躍している。ニュージーランドの最古の文化行事であるマオリ・パフォーミング・アート・フェスティヴァルを特集した3時間番組をはじめとするドキュメンタリーを製作。テレビ、映画界で働くマオリの国民協会、Te Manu Auteで精力的に活動し、モーガンは現在ニュージーランド初の部族による地方テレビ局の設立を進めている。彼は「世界先住民映像作家連盟」で、マオリの映画、テレビ作家を代表する地位にある。

Tukoroirangi Mogran

Tukoroirangi Morgan has worked in television for more than nine years. He currently works as a News and Current Affairs Senior Journalist/Director at New Zealand's only privately owned television station, TV3. He has produced several documentaries including a three hour program special featuring New Zealand's premier cultural event, the Maori Performing Arts Festival. An active member of Te Manu Aute, the national association for Maori working in film and television, Morgan is currently involved in establishing New Zealand's first tribally run and owned regional television station. In conclusion, he represents the Maori filmmakers and television program makers on the World Alliance.

•上映プログラム•

•The Program of Screening•

ナティ

監督：バリー・バークレイ／製作：ジョン・オーシェ／脚本：タマ・ポアタ　撮影：ロリー・ポアタ／16ミリ／カラー／89分／1987年

あらすじ

舞台は1948年のカプア。ナティの精神の故郷である海岸沿いの架空の小さな町。最近医師の資格を得たばかりの若いオーストラリア人が、休日に非マオリ族の家族を訪ねてやってくる。父親は町で唯一の医者で、娘は教師。一見平和そのものの町だが、水面下では変化が兆している。マオリの指導者的地位にある娘は、弟の立場が悪くなったために街から戻ってきたところであるが、この町の伝統的な風習に従って生きることはもはや彼女にはできない。ザ・ローカル・ミート・プロセッシング・プラントが町の資本家に封鎖されようとしている。まさに土地のマオリが自分たちの力で立ち上がることを決心しなければならないときである。若い医師はすべてを見て、なぜ父親がこの小さな村で休暇を過ごすようにすすめたのかを知る。彼はその地に永住することを決心する。

Ngati

Dir:Barry Barclay/Sc: Tama Poata,/Ph: Rory Poata/Pr: John O'Shea/16mm/color/89min./1987

Synopsis

Ngati is set in 1948 in Kapua, an Imaginary small coastal town, the spiritual home of Ngati, or Tribe. A young Australian, a recently qualified doctor, arrives on holiday to visit a non-Maori family. The father is the town's only doctor and his daughter is a school teacher. In the apparent peace of the town is an under-current of change that is about to take place. The daughter of a leading member of the Maori community has returned from the city because her young brother is critically ill but finds it extremely difficult to accept the traditional ways and customs. The Local Meat Processing plant is about to be closed down by Financiers from the City. It is a moment where the local Maori have to decide to take their lives into their own hands.

Director's Statement

During the early invasions, there was the

監督の言葉

以前、侵略にはマスケット銃という武器が使われました。遠くからでも人を殺すことができる道具です。マスケット銃は、当時私たちが有益だと思っていたもの—例えば外国語、聖書、新しい種類の穀物—等の陰に隠れていたのです。マスケット銃は侵略側の手にありました。

今日では、カメラという新しいマスケット銃があります。このマスケット銃もやはり遠くから私たちの生の本質を殺すことができるという力を持っています。そして、世界中でこの新しいマスケット銃が、主流の侵略者の文化により統制されているのです。

「ナティ」の中で、私たちはわずかにせよ新しい技術を私たち自身の手で導入することができました。その技術を、やさしくユーモアを以て、また私たちの民族とその将来への自信として、使えていたらよいのですけれど。

私たちの生活の仕方、考え方のなにがしかをこのようにお見せできる機会をもてて、とても誇りに思っています。このような機会が、世界中のそれぞれの土地に住むすべての民族に、彼らがどこに住んでいようと、できるだけ早く、それも定期的に訪れるとよいのですが。他人の目を通して得たものよりも、自分たち自身の目を通して語ったものからの方が学ぶところが多いと思うからです。

監督プロフィール

バリー・バークレイは、1944年、ニュージーランド生まれ。ノースアイランドの中部高地の農場で、5人の兄弟とともに成長する。1970年代のはじめ、彼はパシフィックフィルムでディレクターとして仕事をはじめ、商業映画やドキュメンタリーをつくる。初期の作品に、“ザ・タウン・ザット・ロスト・ア・ミラクル”（1972），6部構成の“テンガタ・ウェウナ”（1974），“インディラ・ガンジー”（1984）などがある。1970年の後半から1980年のはじめにかけて、

musket — the one that killed you from a distance. That musket was hidden behind a foreign language, the bible, the new crops — things that at times seemed beneficial. And that musket was in the hands of others.

Today there is a new musket — the camera. This musket can also kill our life essence from a distance. And worldwide, the new musket is controlled by the majority invader culture.

During *Ngati*, we have been able to take the new technology into our own hands, if only briefly. We hope we have used it with kindness, with humour and with a sense of confidence in our own people and their future.

We are proud to have an opportunity to show other people something of our own ways of living and thinking. We pray such opportunities may come soon and regularly to indigenous people wherever they may be. We all have so much to gain from you through your own eyes rather than another's eyes.

Director's Profile

Barry Barclay was born in 1944, one of six children brought up on a high country farm in the central North Island of New Zealand. In the early 1970s, Barclay started working with Pacific Films as a director, making trade films and documentaries. Among his first films are *The Town that Lost a Miracle* (1972), the six-part series *Tengata Whenua* (1974), and *Indira Gandhi* (1976). In the late 1970s and early 1980s, Barclay traveled extensively, and made *The Neglected Miracle* (1984) in Europe and South America. *Ngati* was his first feature film, and his latest feature film, *Te Rua*, has screened at renown film festivals around the world.

Source:: New Zealand Film Commission, P.O. Box 11-546, Wellington, New Zealand; phone: 64-4-859-754; fax: 849-719.

バークレイは各地を旅行し、“ザ・ネグレクテッド・ミラクル”（1984）をヨーロッパと南米でつくる。“ナティ”は彼の初の劇映画で、最近完成した劇映画に“テ・ルア”があり、後者は世界各地のフィルムフェスティヴァルで上映された有名な作品である。

マナ・ワカ

監督：メラタ・ミタ／撮影：R. G. H. マンレー／編集：アニー・コリンス、テ　プエア財団／16ミリ／85分／1990年

あらすじ

マナ・ワカは、1930年代後期、ニュージーランドでの3隻の大戦用カヌー、ワカ・タウアの建設を描いた長編叙事ドキュメンタリー。ワカプロジェクトは、マオリの偉大な指導者、テ・プエア・ヘランギ王妃の遠大な計画であった。マオリをアオテアロアの地に導いた7つのいにしえのカヌーを記念し、ワイタンギ条約締結の100周年記念にあたる1940年に、マオリとパケハ（白人）を結束させ、2つの民族の意気をあげようと企図したのである。テ・プエアは、ジム・マンレーにワカの建設をフィルムに収めることを許可した。3年以上にわたり、撮影は断続的に行なわれたが、記録はネガのまま、編集作業も行なわれず、その内容は40年以上公にはされなかった。

1983年、ンガ・カイタイアキ・オ・ンガ・タオンガ・ウィティアフア（ニュージーランドフィルム保存館）が、残された未編集の無声可燃性ネガを保護管理する複雑に込み入った仕事に着手する。数年間にわたり、350時間にも及ぶ手仕事の修繕作業が続けられた。

Mana Waka

Dir:Merata Mita, Ph:R. G. H. Manley/Ed:Annie Collins/16mm/B&W/85mm/1990

Synopsis

Mana Waka is an epic feature-length documentary showing the construction of three great waka taua/war canoes in New Zealand during the late 1930s. The waka project was the vision of one of the great Maori leaders, Princess Te Puea Herangi. She commissioned the building of a fleet of canoes to commemorate the seven ancestral canoes that brought the Maori people to Aotearoa, and to draw together and uplift both Maori and Pakeha at the time of the 1940 centennial of the Treaty of Waitangi. Te Puea gave Jim Manley permission to record the construction of the waka on film. The filming took place intermittently over a three year period, but the footage was not printed or edited, and remained unseen for more than 40 years.

In 1983 Nga Kaitaiaki o nga Taonga Whitiahua/The New Zealand Film Archive undertook the complex task of preserving all the surviving, silent, unedited, nitrate negatives. This involved more than 350 hours of hand repair and preservation work over several years. Then in 1989 work began Turangawaewae marae, through the manaakitanga of Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu, and under the direction of Merata Mita, to create a new film from the 50 year old images.

Director's statement

The waka film is clearly the great vision of

そして1989年、テ・アタイランギカアフ女王の治世に、ツランガワエワエ・マラエにおいて、メラタ・ミタ監督のもと、50年前の古い映像を、新しい映画として再生する作業が始まった。

監督の言葉

ワカの映画は、まさしく偉大な女性の卓越したヴィジョンを物語るものです。テ・プエアは、当時すでに完成した映画の青写真を描いていたといえます。映画の結末はマオリの人々を励まし、高揚することとなるでしょう。テ・プエアはカヌーを完成させることによって、人々がかたく結束することを願っていました。

マオリ族の民族自決の希求に即したワイタンギ条約は一国家としての私たちの未来の焦点となっています。30年代の壮大なワカ・タウアプロジェクトに発現された民族の結束力は、今1990年代に起きていることの礎となっています。着工から52年を経ても完成をみませんでしたが、テ・プエアのヴィジョンと未来への遠大な計画は、アオテアロアにおける国の建設への着実な土台となっています。

マオリ

監督：メラタ・ミタ　製作：メラタ・ミタ、ジョフ・マーフィー、撮影：グラエム・カウリー　編集：ニコラス・ボーマン／35ミリ／カラー／99分／1987
10/7（木）12：30～「審査員作品」として中央公民館６Ｆホールにて上映予定

あらすじ

マオリは、自分の魂を浄化したレウィという男の物語である。彼は未来までもむしばもうとする過去にとりつかれている。が、2人の女性との出会いが、彼を再生への道に導いていく。長老のカーラを、彼は大地の母のように愛し、魂のよりどころとする。若いラマリは美しく、意志の強い女で、レウィは彼女の官能的な魅力に刺激され、体が顫ぐような衝動につきうごかされると同時に、深く痛烈な愛を感じるが、彼の思いは成就しない。物語はヨーロッパ人の侵入によって被害を受けた、かつて栄えた土地、テ・マタの色あざやかな魅力を伝えている。過去におきざりにされてしまったかのようなテ・マタは、人口の少ない、外の世界と隔絶した孤島である。

人々は結束の固いコミュニティーを形成しており、外部の者を寄せつけない。レウィは欺瞞からこの共同体に同化しようとするが、彼の生活は周囲に織り込まれ、いつしか逃れがたくなる。

テ・マタの名高い指導者であるカーラは、レウィの魂に安らぎが得られないことを感じ取り、彼が情緒的にも不安定で、疲弊していることを知る。賢明な彼女は焦らず、自らの死期が迫っていることも承知の上で、彼がわだかまりを捨て、自分を解き放つ時がくるのを待つのである。アワテアという幼い少女はレウィと島の人々との関わりを見、さまざまなことを考える。ヘミという老人はときにレウィと島民との間にたって彼をかばい、彼が自分を取り戻す時を待つ。それはウイリーの季節の物語。2人のヨーロッパ人がそこにいあわせる。セメンスとその息子スティーブ―彼はラマリと結婚するのだが―は、未知の島で狂気と隣り合わせになりながら、容易には心を開かない島民たちとの関係を築いていく。マオリは誕生からはじまり死でおわる、命の物語である。

監督の言葉

出産後、女性の体内から排泄されるえなを、一族のきまった地所に埋める風習がマオリ族にはあります。どの一族もそういった地所をもっており、はるか昔の世代からの無数のえなは、数千年の歴史をもつ儀式を経て土地に帰されているのです。このことからもマ

a great woman. Te Puea had already laid down the kaupapa for a completed film in that the end result 'must uphold and uplift the Maori people'. As well Te Puea expressed desire that the work completed would bring everyone together, whakakotahi.

The importance of the Treaty of Waitangi along with the Maori desire for self-determination, has become the focus for our future as a nation. The symbols of greatness and unity in the waka taua projects of the thirties have laid the foundation for what is taking place in the 1990s. Although not completed till fifty-two years after shooting first began, Te Puea's vision and far reaching plans for the future have been the cornerstone for nation building in Aotearoa.

Director's Profile

Merata Mita was born in 1942 and raised in Maketu, New Zealand, in the Bay of Plenty. She received a traditional Maori upbringing, excelling in sports and academics, before attending the Teacher's College in Auckland. She taught school for 12 years, then gradually moved into filmmaking, first with foreign film crews, then becoming a filmmaker herself in 1976. Her documentary features *Bastion Point: Day 507*, *Patu*, and *Maka Waka* generated intense controversy in New Zealand and around the world for their courageous presentation of Maori issues, racism, and what Mita describes as "New Zealand's oral history." Mita is also a producer, actor, scriptwriter, production manager, and feature film director, having completed the critically acclaimed *Mauri* in 1987. Most recently, she has worked on a Western shot in New Mexico, directed by Geoff Murphy and starring Mickey Rourke.

Source: Mrs. Rena Ngataki, Turangawaewae Board of Trustees, Turangawaewae Marae, Box 132, Ngaruawahia, New Zealand; phone: 64-7124-8144; fax: x7817.

Mauri

Dir:Merata Mita/Prod:Merata Mita and Geoff Murphy/Ph:Graeme Cowley/Ed:NicholasBeauman/35mm/color/99min./1987

Synopsis

Mauri is the story of a man, Rewi, who reclaims his spirituality. Rewi is haunted by a past which threatens to engulf his future. However, his relationships with two women set him on the road to redemption. The elder, Kara, he loves as earth mother and spiritual healer. The younger, Ramari, is a beautiful headstrong woman with whom Rewi shares a volatile sexual attraction and deep painful love which ends in deprivation and rejection.

The story is set among the colourful characters of a once thriving settlement, Te Mata, upon whom the encroachment by Europeans spells disaster. Now isolated by lack of numbers, time and distance, the remaining survivors form a tight-knit community which outsiders find impenetrable. Rewi's deceit forces him to become part of that community and his life is inextricably interwoven with those around him.

Kara, the elder and acknowledged leader of Te Mata feels the unease in Rewi's psyche and senses the emotional and spiritual damage he suffers. But like all spiritual healers she wisely waits his time to unburden himself even though her time is running out.

Throughout it all a little girl, Awatea,

オリがいかに土地と分かちがたく結びついているかがわかるでじょう。マオリ語にはえなと土地を示すウェヌア・キ・テ・ウェヌア・ウェヌアという言葉があります。

映画の中で、カーラの甥が休みの日に実家に帰ってくるとき、彼女は彼が死ぬことを悟ります。これは予感ではなく、ある種の知識に基づいているのです。また彼が200マイル以上も離れたところで死を迎える時、彼女はまさに死の瞬間を知りえるのです。こういったことが彼女の生きる世界で起こっても、とくに珍しくはありません。カーラは、自然と風景のなかに予兆を読み取るものによって織られた命のタペストリーの一部なのです。過去の人々から受けついだ洞察力が、彼らに未来を知る第二の目を与えるのです。年を重ねることは賢くなっていくということで、マオリのあいだでは、今日も年長者は尊敬されています。

マオリの心と魂を自由に、十全に表現するものはマラエをおいてはありません。マラエとはマオリの活動の宇宙的な中心です。部族の長老を通して、人々を祖先に、最終的には彼らの創世主にまで結び付けるのです。マラエはたいてい、広場にたつ彫刻を施されたミーティングハウスに設けられた神聖な空間で、スティーブとラマリの結婚式が行なわれるのも、このマオリのすべてを内包した場所です。

地球とそこに生きる人間とを、脈々とつづく宇宙の生命活動にしっかりと結びついた鎖の輪としてとらえた視点は、カーラが若い世代へと受け渡す重要なコンセプトです。マオリをともに結ぶ霊的な神秘に満ちた力は、私たちの受けてきた伝統的な教育において、またこの映画のなかで、西洋人の思考には不可解なコンセプトとして表現されています。

監督プロフィール

メラタ・ミタは1942年生まれ。ニュージーランド、プレンティベイのマケトゥで、伝統的なマオリ族の風習のなかで育つ。文武両道に秀でた彼女は、のちにオークランドの教師養成学校で学ぶ。12年間教師をしていたが、次第に映画創作に携わるようになる。はじめは海外の映画クルーに参加していたが、1976年、初めて自らメガホンをとる。“ベスション・ポイント；デイ 507”，“パトゥ”，“マナ・ワカ”などのドキュメンタリー作品で、マオリ族の抱える問題や人種差別、ニュージーランドの口承の歴史をとりあげ、ニュージーランドのみならず、世界に論争を巻き起こした。監督以外にプロデューサー、俳優、脚本家、プロダクションマネジャー，フューチャー・フィルム・ディレクター，としても活躍中で、1987年の作品“マオリ”は批評家からも高く評価された。最近ではジョフ・マーフィー監督、ミッキー・ローク主演の映画に参加している。

watches and wonders. Willie's season comes and goes, while the two European men, Mr. Semmens, and his son Steve who marries Ramari, hover at the perimeters of insanity and sometimes acceptance.

Mauri starts with birth, ends with death, and is about life.

Director's Statement

When a child was born it was normal practice for the afterbirth to be buried in a special family plot. Every family had such a place and the afterbirths of countless generations were returned to the earth in a ritual thousands of years old. This illustrates the bond between the people and the land and is called, whenua ki te whenua-whenua, being the same word in Maori for 'afterbirth' and 'land'.

In the film when Kara's nephew comes home on holiday, she knows he is going to die. This is not a premonition, it is certain knowledge. And when he meets his end some two hundred miles away, she responds at the exact moment of his death. These are not exceptional powers when seen in the context of her culture. Kara is part of the tapestry of life woven by those who can still read omens in nature and the landscape, whose insights inherited from the past give them second sight into the future.

Growing to the old age is the getting of wisdom and the elders are still revered by Maori people today.

Nowhere is the heart and soul of Maoridom expressed more freely and profoundly than on the marae. The marae is the cosmic centre for all Maori activities. It links all living members of the tribe through their elders, to their ancestors and ultimately their creator. The marae is a sacred space usually with a carved meeting house standing to the edge of a grass clearing. It is in this all encompassing environment that the wedding of Steve and Ramari takes place.

The holistic view of life in our universe, of the earth and its peoples as being an implacable yet inextricable link in the cosmic chain is another important concept Kara passes on to the younger generations in her keeping. Intangible forces that bind us together expressed as concepts alien to western thinking are given prominence in this most traditional form of education — and in this film.

Source: New Zealand Film Commission, P.O. Box 11-546, Wellington, New Zealand; phone: 64-4-859-754; fax: 849-719.

❖世界先住民映像祭スケジュール *The schedule of Screening & Events Related*

10/6 WED.	10:00〜13:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	13:30〜15:30	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	16:00〜16:30	世界先住民映像作家連盟記者会見 *The News Press Conference*
	17:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第一夜〉 *The 1st Night Meeting*
10/7 THU.	10:00〜12:00	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
	13:00〜16:00	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Caaled the United States*
	16:30〜17:50	特別上映『イマジニング・インディアン』 *"Imagining Indian"*
	18:00〜21:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第二夜〉 *The 2nd Night Meeting*
10/8 FRI.	10:00〜12:00	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	12:30〜16:30	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	17:00〜21:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第三夜〉 *The 3rd Night Meeting*
10/9 SAT.	10:00〜14:00	ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]*
	14:30〜17:00	ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『ごろつき船』
	17:30〜19:30	特別上映『カネサタケ、抵抗の270年』 *"Kanehsatake: 270Years of Resistance"*
	20:00〜23:00	アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*
10/10 SUN.	10:00〜14:00	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	14:30〜17:30	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Called the United States*
	18:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『大草原の渡り鳥』
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第四夜〉 *The 4th Night Meeting*
10/11 MON.	10:00〜14:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	14:30〜16:30	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
10/5 THU. ▼ 10/11 MON.		映像インスタレーション「インディアンになる装置」 *The Victors' Video Installation "How to Be Indian"* 制作:ヴィクター・マサエスヴァ(ホピ族映画監督) 展示場所:中央公民館6Fホール前ロビー *The Lobby front of Yamagata central public hall (6F)*

1993年10月　発行／山形市・山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会　編集／スコブル工房　デザイン／藤本 理　印刷／M企画

世界先住民映像祭

In Our Own Eyes:

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

山形国際ドキュメンタリー映画祭'93スペシャルイベント

Yamagata International Documentary Film Festival'93

来日ゲスト：ロレッタ・トッド(カナダ先住民映画監督)

Guests: *Loretta Tod*

カネサタケ、抵抗の270年
Kanehsatake: 270 Years of Resistance

1993年10月6日(水)〜11日(月)
特設野外劇場先住国シアター
(七日町大沼デパート向い "ほっとなる広場")

Oct.6 WED. ~ 11 MON., 1993
First Nation's Theater (outdoor)

上映スケジュール
The Schedule of Screening

10/6 (水／Wed.) 10:00-13:00
「カナダと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Canada"

10/7 (木／Thu.) 18:00-21:00
「カナダと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Canada"

10/9 (土／Sat.) 17:30-19:30
特別上映「カネサタケ、抵抗の270年」
Special Screening
"Kanehsatake: 270Years of Resistance"

カナダと呼ばれる土地から

From a Place Called Canada

製作状況リポート

Production Realities

トゥコロイランギ・モーガンより

アオテアロア（ニュージーランド）では、マオリ自身も尽力し、また数々の賢明な協力のおかげで、先住民放送についてはかなり成功を収めている。マオリの映画作家たちが築いた礎は、「マオリ」や「ナティ」、「テ・ルア」といった劇映画の製作で、国際的な評価を受けている。それらの映画は、私たちの物語を私たち自身の手で語りたいという作家たちのやまない願いと、献身を反映している。さらにたくさんの映画が企画されているが、ニュージーランドでは出資者を募るのが難しく、新進作家たちは海外からの援助を求めることをよぎなくされている。

最近、〈テ・マヌ・アウテ〉というニュージーランド全土に組織をもつ団体が、テレビ、映画界で働くマオリのスタッフのために設立された。この協会は、放送局や資金団体に、番組映画製作にかかわる先住民を保証するように働きかける圧力団体の役目を担っている。〈テ・マヌ・アウテ〉は、マオリに関するテレビ番組および映画はすべて先住民の製作者が作るべきだという大胆な見解を示している。

ニュージーランドでは、メディアは先住民文化と言語を保護するための闘争の最前線に立つものだ。また、メディアは支配力のある白人文化に操られ、白人視聴者のニーズに合わせた企画でいっぱいで、先住民を扱った番組などほとんどなく、先住民たちは自分たちの文化が危機にさらされていることを感じている。マオリの番組は視聴率を得られないため、深夜や早朝といった時間帯に押しやられてしまうことが多い。現在、ニュージーランドには、先住民放送に2つの主要な動きがある。共に法の認可を受けた重要なものだ。その活動は、大きな国営テレビネットワークの範囲で、マオリのグループが行なっている。そのほかの活動は、多くのインディペンデントフィルムとテレビ製作者を通して行なわれている。全体で、200人を越えるプロデューサー、監督、プレゼンター、ジャーナリスト、技術者を集めているが、皆少なくとも5年以上、主に民間放送局でのキャリアを築いている。産業界全般にマオリの言語、文化に関して設けられた基準は何もない。公正な法律は政府の機関にのみ適用される。

私がシニアジャーナリスト、監督として働いてきたＴＶ3は、4つのVHF無料放送のうちの一つだが、1989年に、ごくわずかな時間をマオリの番組にさくことを許可した。が、嘆かわしくも、その枠は法的に定められた最低線にも満たないものだった。1992年、国営テレビは2つのチャンネルで全放送時間11000時間のうちの179時間、マオリを扱った番組を放送した。

マオリのテレビ番組の大部分は、公共放送料を資金源とするテレビ局の中のマオリ班が製作する。そのほか、インディペンデントな会社が製作するマオリの番組もある。番組の大半は民間ネットワークのために作られ、だれも見ないような時間帯に放送される。

主流の民間放送に、マオリの番組にかかわる専門家を設けたのは、質の高い作品を作ろうとするための暫定的な措置だ。その結果、高度に熟練した放送局の予備スタッフを生み出し、先住民番組の需要を増やすことになった。

先住民メディアを作るにあたって、私たちは確固たる価値観を打ち出し、しっかりした、頑丈な組織を形成していかなければならないが、最も重要なことは、それが本質的に真の先住民精神を帯びているものにするということだろう。

By Tukoroirangi Morgan

In Aotearoa, New Zealand, the Maori have achieved relative success with indigenous broadcasting, largely through our own efforts and a number of strategic alliances.
An established core of Maori filmmakers have achieved international acclaim with the production of feature films like Mauri, Ngati and Te Rua.

The films mirror an unceasing desire and commitment by their makers to tell our stories our own way.

While more films are being planned, funding is difficult to secure in New Zealand and prospective filmmakers are compelled to seek financial backing from international sources.

In recent times a national umbrella organisation, Te Manu Aute was set up for Maori staff working in film and television.

The organisation acts as a pressure group to lobby broadcasters and funding agencies to ensure that native people are involved in the production of programmes or films.

Te Manu Aute has made a bold stand by insisting that any television programme or film made about Maori people should be made exclusively by native producers.

In New Zealand the media is at the forefront of the struggle to retain the indigenous culture and language.

But the media is also controlled by the dominant culture, and their need to maintain audiences in order to sustain commerciality has come at a huge cost to native people.

Maintaining competitive audience ratings means that Maori programmes are often relegated to an obscure time slot.

There are two main streams of indigenous broadcasting in New Zealand and both are valid and are equally important. Mainstream activity is comprised of Maori units within the larger state television networks.

The other stream of activity is through a number of independant film and television programme makers.

Collectively there is a talent pool of some 200 producers, directors, presenters, journalists and technicians with a minimum of 5 years of working mainly for the commercial broadcasters. There are no pan-industry requirements in terms of Maori language or culture content, and equity legislation is mandatory only with the government organisations.

TV3, one of four VHF free-to-air channels for whom I work for as a senior journalist/director, agreed to a minimum quota of Maori programming content as a condition of its broadcasting license in 1989. But it has fallen woefully short of its legal obligations.
In 1992 state-owned television broadcasted 179 hours of Maori content television across two channels from a total pool of 11,000 hours.

The lion's share of Maori programmes on television are made by an in-house Maori production unit totally funded from the public broadcasting fee. The remainder of the Maori-oriented programmes are produced by independent companies.

The majority of programming produced for commercial networks is broadcast during off-peak slots.

The establishment of specialist indigenous units in mainstream commercial and broadcasting organisations are a transitional measure to produce a high quality indigenous product. The consequence of such a move is to create an important pool of highly skilled

マオリの所有・運営になる部族テレビ放送は、マオリが広く社会に貢献できるということを確信させるため、マオリ社会の外観と考え方とを変える最も効果的な手段とみなされている。マオリ族は増え続ける失業者、健康障害といったニュージーランドの抱える社会的問題ーそれは人々が身動きできない状況に置かれていることを示しているがーの痛烈なあおりを受けている。しかし、部族テレビは、自尊心を高めるイメージを創造するチャンスである。経済的に厳しい時代を背景に、価値あるものだと思う。私が個人的にかかわっているニュージーランド初の部族テレビは、年明けにオンエアされる見込みだ。
あまりにも永い間、非マオリの人々はメディアの影響力のある地位を独占してきた。テレビと映画は、先住民文化と言語の存続と発展に貢献するべきなのだ。

トゥコロイランギ・モーガン

トゥコロイランギ・モーガンはテレビ界で9年以上のキャリアをもつ。現在はニュージーランド唯一の民間放送・ＴＶ3で、時事問題ジャーナリスト、ディレクターとして活躍している。ニュージーランドの最古の文化行事であるマオリ・パフォーミング・アート・フェスティヴァルを特集した3時間番組をはじめとするドキュメンタリーを製作。テレビ、映画界で働くマオリの国民協会、Te Manu Auteで精力的に活動し、モーガンは現在ニュージーランド初の部族による地方テレビ局の設立を進めている。彼は「世界先住民映像作家連盟」で、マオリの映画、テレビ作家を代表する地位にある。

broadcasters and increase the demand for indigenous programming.

In building an indigenous media we must affirm our own values and build structures that are not only enduring and robust but, more importantly, truly native in character.

Tribal television stations owned and driven by Maori people are now seen as the most effective means of changing the face and attitudes of Maori society to ensure that they're a meaningful contributor to the wider community.

The Maori are at the cutting edge of New Zealand's social problems; high employment and increasingly poor health are indications of a people under siege.

But tribal television is an opportunity to harness positive images that promote self-esteem and worth against the backdrop of hard economic times.

The first tribal television, with which I am personally involved, is expected to begin broadcasting at the beginning of next year.

For far too long non-Maori have been the gatekeepers to the most influential forms of media. Television and film will be harnessed to ensure that native people, their culture and their language continue to flourish.

Tukoroirangi Mogran

Tukoroirangi Morgan has worked in television for more than nine years. He currently works as a News and Current Affairs Senior Journalist/Director at New Zealand's only privately owned television station, TV3. He has produced several documentaries including a three hour program special featuring New Zealand's premier cultural event, the Maori Performing Arts Festival. An active member of Te Manu Aute, the national association for Maori working in film and television, Morgan is currently involved in establishing New Zealand's first tribally run and owned regional television station. In conclusion, he represents the Maori filmmakers and television program makers on the World Alliance.

•上映プログラム•

ナティ

監督：バリー・バークレイ／製作：ジョン・オーシェ／脚本：タマ・ポアタ　撮影：ロリー・ポアタ／16ミリ／カラー／89分／1987年

あらすじ

舞台は1948年のカプア。ナティの精神の故郷である海岸沿いの架空の小さな町。最近医師の資格を得たばかりの若いオーストラリア人が、休日に非マオリ族の家族を訪ねてやってくる。父親は町で唯一の医者で、娘は教師。一見平和そのものの町だが、水面下では変化が兆している。マオリの指導者的地位にある娘は、弟の立場が悪くなったために街から戻ってきたところであるが、この町の伝統的な風習に従って生きることはもはや彼女にはできない。ザ・ローカル・ミート・プロセッシング・プラントが町の資本家に封鎖されようとしている。まさに土地のマオリが自分たちの力で立ち上がることを決心しなければならないときである。若い医師はすべてを見て、なぜ父親がこの小さな村で休暇を過ごすようにすすめたのかを知る。彼はその地に永住することを決心する。

•The Program of Screening•

Ngati

Dir:Barry Barclay/Sc: Tama Poata,/Ph: Rory Poata/Pr: John O'Shea/16mm/color/89min./1987

Synopsis

Ngati is set in 1948 in Kapua, an Imaginary small coastal town, the spiritual home of Ngati, or Tribe. A young Australian, a recently qualified doctor, arrives on holiday to visit a non-Maori family. The father is the town's only doctor and his daughter is a school teacher. In the apparent peace of the town is an under-current of change that is about to take place. The daughter of a leading member of the Maori community has returned from the city because her young brother is critically ill but finds it extremely difficult to accept the traditional ways and customs. The Local Meat Processing plant is about to be closed down by Financiers from the City. It is a moment where the local Maori have to decide to take their lives into their own hands.

Director's Statement

During the early invasions, there was the

監督の言葉

以前、侵略にはマスケット銃という武器が使われました。遠くからでも人を殺すことができる道具です。マスケット銃は、当時私たちが有益だと思っていたもの—例えば外国語、聖書、新しい種類の穀物—等の陰に隠れていたのです。マスケット銃は侵略側の手にありました。

今日では、カメラという新しいマスケット銃があります。このマスケット銃もやはり遠くから私たちの生の本質を殺すことができるという力を持っています。そして、世界中でこの新しいマスケット銃が、主流の侵略者の文化により統制されているのです。

「ナティ」の中で、私たちはわずかにせよ新しい技術を私たち自身の手で導入することができました。その技術を、やさしくユーモアを以て、また私たちの民族とその将来への自信として、使えていたらよいのですけれど。

私たちの生活の仕方、考え方のなにがしかをこのようにお見せできる機会をもてて、とても誇りに思っています。このような機会が、世界中のそれぞれの土地に住むすべての民族に、彼らがどこに住んでいようと、できるだけ早く、それも定期的に訪れるとよいのですが。他人の目を通して得たものよりも、自分たち自身の目を通して語ったものからの方が学ぶところが多いと思うからです。

監督プロフィール

バリー・バークレイは、1944年、ニュージーランド生まれ。ノースアイランドの中部高地の農場で、5人の兄弟とともに成長する。1970年代のはじめ、彼はパシフィックフィルムでディレクターとして仕事をはじめ、商業映画やドキュメンタリーをつくる。初期の作品に、“ザ・タウン・ザット・ロスト・ア・ミラクル”（1972），6部構成の“テンガタ・ウェウナ”（1974），“インディラ・ガンジー”（1984）などがある。1970年の後半から1980年のはじめにかけて、

musket — the one that killed you from a distance. That musket was hidden behind a foreign language, the bible, the new crops — things that at times seemed beneficial. And that musket was in the hands of others.

Today there is a new musket — the camera. This musket can also kill our life essence from a distance. And worldwide, the new musket is controlled by the majority invader culture.

During *Ngati*, we have been able to take the new technology into our own hands, if only briefly. We hope we have used it with kindness, with humour and with a sense of confidence in our own people and their future.

We are proud to have an opportunity to show other people something of our own ways of living and thinking. We pray such opportunities may come soon and regularly to indigenous people wherever they may be. We all have so much to gain from you through your own eyes rather than another's eyes.

Director's Profile

Barry Barclay was born in 1944, one of six children brought up on a high country farm in the central North Island of New Zealand. In the early 1970s, Barclay started working with Pacific Films as a director, making trade films and documentaries. Among his first films are *The Town that Lost a Miracle* (1972), the six-part series *Tengata Whenua* (1974), and *Indira Gandhi* (1976). In the late 1970s and early 1980s, Barclay traveled extensively, and made *The Neglected Miracle* (1984) in Europe and South America. *Ngati* was his first feature film, and his latest feature film, *Te Rua*, has screened at renown film festivals around the world.

Source:: New Zealand Film Commission, P.O. Box 11-546, Wellington, New Zealand; phone: 64-4-859-754; fax: 849-719.

バークレイは各地を旅行し、“ザ・ネグレクテッド・ミラクル”（1984）をヨーロッパと南米でつくる。“ナティ”は彼の初の劇映画で、最近完成した劇映画に“テ・ルア”があり、後者は世界各地のフィルムフェスティヴァルで上映された有名な作品である。

マナ・ワカ

監督：メラタ・ミタ／撮影：R. G. H. マンレー／編集：アニー・コリンス、テ　プエア財団／16ミリ／85分／1990年

あらすじ

マナ・ワカは、1930年代後期、ニュージーランドでの3隻の大戦用カヌー、ワカ・タウアの建設を描いた長編叙事ドキュメンタリー。ワカプロジェクトは、マオリの偉大な指導者、テ・プエア・ヘランギ王妃の遠大な計画であった。マオリをアオテアロアの地に導いた７つのいにしえのカヌーを記念し、ワイタンギ条約締結の100周年記念にあたる1940年に、マオリとパケハ（白人）を結束させ、2つの民族の意気をあげようと企図したのである。テ・プエアは、ジム・マンレーにワカの建設をフィルムに収めることを許可した。3年以上にわたり、撮影は断続的に行なわれたが、記録はネガのまま、編集作業も行なわれず、その内容は40年以上公にはされなかった。

1983年、ンガ・カイタイアキ・オ・ンガ・タオンガ・ウィティアフア（ニュージーランドフィルム保存館）が、残された未編集の無声可燃性ネガを保護管理する複雑に込み入った仕事に着手する。数年間にわたり、350時間にも及ぶ手仕事の修繕作業が続けられた。

Mana Waka

Dir:Merata Mita, Ph:R. G. H. Manley/Ed:Annie Collins/16mm/B&W/85mm/1990

Synopsis

Mana Waka is an epic feature-length documentary showing the construction of three great waka taua/war canoes in New Zealand during the late 1930s. The waka project was the vision of one of the great Maori leaders, Princess Te Puea Herangi. She commissioned the building of a fleet of canoes to commemorate the seven ancestral canoes that brought the Maori people to Aotearoa, and to draw together and uplift both Maori and Pakeha at the time of the 1940 centennial of the Treaty of Waitangi. Te Puea gave Jim Manley permission to record the construction of the waka on film. The filming took place intermittently over a three year period, but the footage was not printed or edited, and remained unseen for more than 40 years.

In 1983 Nga Kaitaiaki o nga Taonga Whitiahua/The New Zealand Film Archive undertook the complex task of preserving all the surviving, silent, unedited, nitrate negatives. This involved more than 350 hours of hand repair and preservation work over several years. Then in 1989 work began Turangawaewae marae, through the manaakitanga of Te Arikinui Dame Te Atairangikaahu, and under the direction of Merata Mita, to create a new film from the 50 year old images.

Director's statement

The waka film is clearly the great vision of

そして1989年、テ・アタイランギカアフ女王の治世に、ツランガワエワエ・マラエにおいて、メラタ・ミタ監督のもと、50年前の古い映像を、新しい映画として再生する作業が始まった。

監督の言葉

ワカの映画は、まさしく偉大な女性の卓越したヴィジョンを物語るものです。テ・プエアは、当時すでに完成した映画の青写真を描いていたといえます。映画の結末はマオリの人々を励まし、高揚することとなるでしょう。テ・プエアはカヌーを完成させることによって、人々がかたく結束することを願っていました。

マオリ族の民族自決の希求に即したワイタンギ条約は一国家としての私たちの未来の焦点となっています。30年代の壮大なワカ・タウアプロジェクトに発現された民族の結束力は、今1990年代に起きていることの礎となっています。着工から52年を経ても完成をみませんでしたが、テ・プエアのヴィジョンと未来への遠大な計画は、アオテアロアにおける国の建設への着実な土台となっています。

マオリ

監督：メラタ・ミタ　製作：メラタ・ミタ、ジョフ・マーフィー、撮影：グラエム・カウリー　編集：ニコラス・ボーマン／35ミリ／カラー／99分／1987
10/7（木）12：30～「審査員作品」として中央公民館６Ｆホールにて上映予定

あらすじ

マオリは、自分の魂を浄化したレウィという男の物語である。彼は未来までもむしばもうとする過去にとりつかれている。が、2人の女性との出会いが、彼を再生への道に導いていく。長老のカーラを、彼は大地の母のように愛し、魂のよりどころとする。若いラマリは美しく、意志の強い女で、レウィは彼女の官能的な魅力に刺激され、体が騒ぐような衝動につきうごかされると同時に、深く痛烈な愛を感じるが、彼の思いは成就しない。物語はヨーロッパ人の侵入によって被害を受けた、かつて栄えた土地、テ・マタの色あざやかな魅力を伝えている。過去におきざりにされてしまったかのようなテ・マタは、人口の少ない、外の世界と隔絶した孤島である。

人々は結束の固いコミュニティーを形成しており、外部の者を寄せつけない。レウィは欺瞞からこの共同体に同化しようとするが、彼の生活は周囲に織り込まれ、いつしか逃れがたくなる。

テ・マタの名高い指導者であるカーラは、レウィの魂に安らぎが得られないことを感じ取り、彼が情緒的にも不安定で、疲弊していることを知る。賢明な彼女は焦らず、自らの死期が迫っていることも承知の上で、彼がわだかまりを捨て、自分を解き放つ時がくるのを待つのである。アワテアという幼い少女はレウィと島の人々との関わりを見、さまざまなことを考える。ヘミという老人はときにレウィと島民との間にたって彼をかばい、彼が自分を取り戻す時を待つ。それはウイリーの季節の物語。2人のヨーロッパ人がそこにいあわせる。セメンスとその息子スティーブ—彼はラマリと結婚するのだが—は、未知の島で狂気と隣り合わせになりながら、容易には心を開かない島民たちとの関係を築いていく。マオリは誕生からはじまり死でおわる、命の物語である。

監督の言葉

出産後、女性の体内から排泄されるえなを、一族のきまった地所に埋める風習がマオリ族にはあります。どの一族もそういった地所をもっており、はるか昔の世代からの無数のえなは、数千年の歴史をもつ儀式を経て土地に帰されているのです。このことからもマ

a great woman. Te Puea had already laid down the kaupapa for a completed film in that the end result 'must uphold and uplift the Maori people'. As well Te Puea expressed desire that the work completed would bring everyone together, whakakotahi.

The importance of the Treaty of Waitangi along with the Maori desire for self-determination, has become the focus for our future as a nation. The symbols of greatness and unity in the waka taua projects of the thirties have laid the foundation for what is taking place in the 1990s. Although not completed till fifty-two years after shooting first began, Te Puea's vision and far reaching plans for the future have been the cornerstone for nation building in Aotearoa.

Director's Profile

Merata Mita was born in 1942 and raised in Maketu, New Zealand, in the Bay of Plenty. She received a traditional Maori upbringing, excelling in sports and academics, before attending the Teacher's College in Auckland. She taught school for 12 years, then gradually moved into filmmaking, first with foreign film crews, then becoming a filmmaker herself in 1976. Her documentary features *Bastion Point: Day 507*, *Patu*, and *Maka Waka* generated intense controversy in New Zealand and around the world for their courageous presentation of Maori issues, racism, and what Mita describes as "New Zealand's oral history." Mita is also a producer, actor, scriptwriter, production manager, and feature film director, having completed the critically acclaimed *Mauri* in 1987. Most recently, she has worked on a Western shot in New Mexico, directed by Geoff Murphy and starring Mickey Rourke.

Source: Mrs. Rena Ngataki, Turangawaewae Board of Trustees, Turangawaewae Marae, Box 132, Ngaruawahia, New Zealand; phone: 64-7124-8144; fax: x7817.

Mauri

Dir:Merata Mita/Prod:Merata Mita and Geoff Murphy/Ph:Graeme Cowley/Ed:NicholasBeauman/35mm/color/99min./1987

Synopsis

Mauri is the story of a man, Rewi, who reclaims his spirituality. Rewi is haunted by a past which threatens to engulf his future. However, his relationships with two women set him on the road to redemption. The elder, Kara, he loves as earth mother and spiritual healer. The younger, Ramari, is a beautiful headstrong woman with whom Rewi shares a volatile sexual attraction and deep painful love which ends in deprivation and rejection.

The story is set among the colourful characters of a once thriving settlement, Te Mata, upon whom the encroachment by Europeans spells disaster. Now isolated by lack of numbers, time and distance, the remaining survivors form a tight-knit community which outsiders find impenetrable. Rewi's deceit forces him to become part of that community and his life is inextricably interwoven with those around him.

Kara, the elder and acknowledged leader of Te Mata feels the unease in Rewi's psyche and senses the emotional and spiritual damage he suffers. But like all spiritual healers she wisely waits his time to unburden himself even though her time is running out.

Throughout it all a little girl, Awatea,

オリがいかに土地と分かちがたく結びついているかがわかるでじょう。マオリ語にはえなと土地を示すウェヌア・キ・テ・ウェヌア・ウェヌアという言葉があります。

映画の中で、カーラの甥が休みの日に実家に帰ってくるとき、彼女は彼が死ぬことを悟ります。これは予感ではなく、ある種の知識に基づいているのです。また彼が200マイル以上も離れたところで死を迎える時、彼女はまさに死の瞬間を知りえるのです。こういったことが彼女の生きる世界で起こっても、とくに珍しくはありません。カーラは、自然と風景のなかに予兆を読み取るものによって織られた命のタペストリーの一部なのです。過去の人々から受けついだ洞察力が、彼らに未来を知る第二の目を与えるのです。年を重ねることは賢くなっていくということで、マオリのあいだでは、今日も年長者は尊敬されています。

マオリの心と魂を自由に、十全に表現するものはマラエをおいてはありません。マラエとはマオリの活動の宇宙的な中心です。部族の長老を通して、人々を祖先に、最終的には彼らの創世主にまで結び付けるのです。マラエはたいてい、広場にたつ彫刻を施されたミーティングハウスに設けられた神聖な空間で、スティーブとラマリの結婚式が行なわれるのも、このマオリのすべてを内包した場所です。

地球とそこに生きる人間とを、脈々とつづく宇宙の生命活動にしっかりと結びついた鎖の輪としてとらえた視点は、カーラが若い世代へと受け渡す重要なコンセプトです。マオリをともに結ぶ霊的な神秘に満ちた力は、私たちの受けてきた伝統的な教育において、またこの映画のなかで、西洋人の思考には不可解なコンセプトとして表現されています。

監督プロフィール

メラタ・ミタは1942年生まれ。ニュージーランド、プレンティベイのマケトゥで、伝統的なマオリ族の風習のなかで育つ。文武両道に秀でた彼女は、のちにオークランドの教師養成学校で学ぶ。12年間教師をしていたが、次第に映画創作に携わるようになる。はじめは海外の映画クルーに参加していたが、1976年、初めて自らメガホンをとる。“ベスション・ポイント；デイ 507”，“パトゥ”，“マナ・ワカ”などのドキュメンタリー作品で、マオリ族の抱える問題や人種差別、ニュージーランドの口承の歴史をとりあげ、ニュージーランドのみならず、世界に論争を巻き起こした。監督以外にプロデューサー、俳優、脚本家、プロダクションマネジャー，フューチャー・フィルム・ディレクター，としても活躍中で、1987年の作品“マオリ”は批評家からも高く評価された。最近ではジョフ・マーフィー監督、ミッキー・ローク主演の映画に参加している。

watches and wonders. Willie's season comes and goes, while the two European men, Mr. Semmens, and his son Steve who marries Ramari, hover at the perimeters of insanity and sometimes acceptance.

Mauri starts with birth, ends with death, and is about life.

Director's Statement

When a child was born it was normal practice for the afterbirth to be buried in a special family plot. Every family had such a place and the afterbirths of countless generations were returned to the earth in a ritual thousands of years old. This illustrates the bond between the people and the land and is called, whenua ki te whenua-whenua, being the same word in Maori for 'afterbirth' and 'land'.

In the film when Kara's nephew comes home on holiday, she knows he is going to die. This is not a premonition, it is certain knowledge. And when he meets his end some two hundred miles away, she responds at the exact moment of his death. These are not exceptional powers when seen in the context of her culture. Kara is part of the tapestry of life woven by those who can still read omens in nature and the landscape, whose insights inherited from the past give them second sight into the future.

Growing to the old age is the getting of wisdom and the elders are still revered by Maori people today.

Nowhere is the heart and soul of Maoridom expressed more freely and profoundly than on the marae. The marae is the cosmic centre for all Maori activities. It links all living members of the tribe through their elders, to their ancestors and ultimately their creator. The marae is a sacred space usually with a carved meeting house standing to the edge of a grass clearing. It is in this all encompassing environment that the wedding of Steve and Ramari takes place.

The holistic view of life in our universe, of the earth and its peoples as being an implacable yet inextricable link in the cosmic chain is another important concept Kara passes on to the younger generations in her keeping. Intangible forces that bind us together expressed as concepts alien to western thinking are given prominence in this most traditional form of education — and in this film.

Source: New Zealand Film Commission, P.O. Box 11-546, Wellington, New Zealand; phone: 64-4-859-754; fax: 849-719.

❖世界先住民映像祭スケジュール *The schedule of Screening & Events Related*

10/6 WED.	10:00〜13:00 カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada* 13:30〜15:30 ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil* 16:00〜16:30 世界先住民映像作家連盟記者会見 *The News Press Conference* 17:00〜21:00 ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第一夜〉 *The 1st Night Meeting*
10/7 THU.	10:00〜12:00 エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador* 13:00〜16:00 アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Caaled the United States* 16:30〜17:50 特別上映『イマジニング・インディアン』 *"Imagining Indian"* 18:00〜21:00 カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第二夜〉 *The 2nd Night Meeting*
10/8 FRI.	10:00〜12:00 ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil* 12:30〜16:30 アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand* 17:00〜21:00 オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第三夜〉 *The 3rd Night Meeting*
10/9 SAT.	10:00〜14:00 ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]* 14:30〜17:00 ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『ごろつき船』 17:30〜19:30 特別上映『カネサタケ、抵抗の270年』 *"Kanehsatake: 270Years of Resistance"* 20:00〜23:00 アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*
10/10 SUN.	10:00〜14:00 アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand* 14:30〜17:30 アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Called the United States* 18:00〜21:00 ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『大草原の渡り鳥』 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第四夜〉 *The 4th Night Meeting*
10/11 MON.	10:00〜14:00 オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia* 14:30〜16:30 エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
10/5 THU. ▼ 10/11 MON.	映像インスタレーション『インディアンになる装置』 *The Victors' Video Installation "How to Be Indian"* 制作:ヴィクター・マサエスヴァ(ホピ族映画監督) 展示場所:中央公民館６Ｆホール前ロビー *The Lobby front of Yamagata central public hall (6F)*

1993年10月　発行／山形市・山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会　編集／スコブル工房　デザイン／藤本 理　印刷／M企画

世界先住民映像祭

In Our Own Eyes:

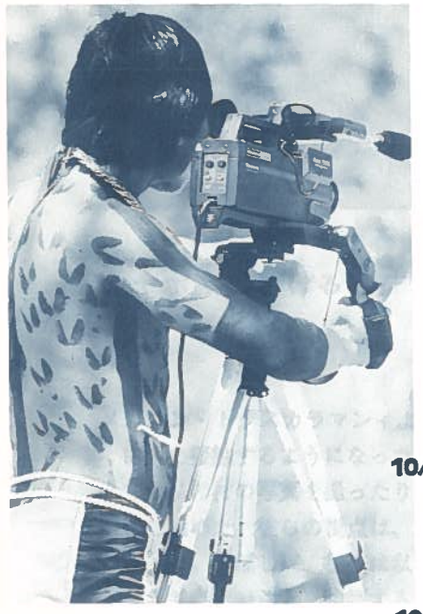
The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

山形国際ドキュメンタリー映画祭'93スペシャルイベント

Yamagata International Documentary Film Festival'93

来日ゲスト：メガロン・トクスカラマンィ (カヤポ族映像作家)
モニカ・フロータ (ブラジル映像作家)
アルベルト・ムエナラ (クイチュア族映像作家)

Guests: *Megaron Txucarramae*
Monica Frota
Alberto Muenala



カヤポ族の映像ワークショップ
The History of Video
Among the Kayapo Tribe
photo by Monica Frota

1993年10月6日(水)〜11日(月)
特設野外劇場先住国シアター
(七日町大沼デパート向い "ほっとなる広場")

Oct.6 WED. ~ 11 MON., 1993
First Nation's Theater (outdoor)

上映スケジュール
The Schedule of Screening

10/6（水／Wed.）13:30-15:30
「ブラジルと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Brazil"

10/7（木／Thu.）10:00-12:00
「エクアドルと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Ecuador"

10/8（金／Fri.）10:00-12:00
「ブラジルと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Brazil"

10/11（日／Sun.）14:30-16:30
「エクアドルと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Ecuador

ブラジルと呼ばれる土地から
From a Place Called Ecuador
エクアドルと呼ばれる土地から
From a Place Called Brazil

ブラジルと呼ばれる土地から

From a Place Called Brazil

製作状況リポート

Production Realities

カヤポ族におけるビデオの歴史

The History of Video Among the Kayapo Tribe

メガロン・トクスカラマンィより

白人と接触するようになった頃から、白人たちは私の村の写真を撮ったり、映像記録を撮影し始めた。彼らの視点は、私たちの視点と違った。しばしば、彼らは私たちが重要だと考えていないことを強調する一方で、私たちが重要だと考えていることを無視した。その結果、彼らの映画は美しく仕上がる。しかし、観客はその映画からは“村の本当の姿”をほとんど学ぶことができないのだった。白人やほかの村の人々に私たちの文化や生活様式を学んでほしい、そして、私たちを理解し、尊重してほしいと私は考える。ところが、私の村を撮影した白人の撮影隊は、私たちの日常生活にさんざん干渉したあげく、で

From Megaron Txucarramae

From the time whites first came in contact with my village, the whites started to take photographs and film documentary images of us. Their point of view was different from our point of view. On the one hand, they frequently emphasized points that we did not consider important and, on the other, ignored other points we considered vital. In the end, their films were beautifully made. However, the audience could hardly ever learn the "true state of the village" from such films. I wanted the whites and the people of other villages to learn about our culture and form of life and to understand and respect us. Yet the white film

きあがった作品を見せることはほとんどなかった。

こんな背景があって、私たちはビデオカメラの使い方を学ぶようになった。1985年、映像人類学者のモニカ・フロータたちが、シングー保護地にいるインディオの若者にビデオカメラの使い方を教えるプロジェクトについて、私のところに相談にきた。彼女たちは最初に、メティクティレのグループの2人の青年、キアンプジェティとカトンプティレにビデオカメラの使い方を教えた。それから、私とワイワイも習った。私たちはたくさんのビデオ作品を作り、ビデオのすばらしさを発見した。そのひとつは、村の儀式を記録し、長老が村の歴史や生活を語るのを記録し、若者たちにしっかりと学ばせられることだ。また、私たちは、鉱山の密輸入者や材木商人など、外の世界からやってくる侵略者の姿をビデオで記録している。私は最近、バウ地域とピカニィ地域で密輸入者の姿を記録し、その男たちがいかに私たちの大地を荒廃させたか、川を汚染したか、機械の騒音で狩りの獲物を驚かしたか、森林を伐採したかを告発した。また、私たちは、ビデオ機器を駆使して、私たちの村を撮影した古い貴重なフィルムの修復作業も始めている。

1993年4月、私たちは、カヤポ族によるビデオ製作プロジェクトにもっと支援と資金を集める目的でIPRE-RE協会を設立した。メンバー全員がカヤポ族である。私たちはビデオ作品を出版するための資金と技術を必要としている。出版しなければ、私たちのビデオ作品を白人やほかの村の人に見せられないからだ。私たちは今、私たちのビデオ作品をほかのインディオの村と交換すること、また博物館や学校に寄付することを考えている。ビデオ作品を通して、私たちはほかの村のことをもっと知りたいし、白人の社会のこともっと知りたい。そして、同じように、ほかの村の人や白人に私たちの村のことをもっと理解してもらい、お互いに尊重し合える関係になりたいと考えている。

crews who photographed my village, after making all that effort to interfere in our daily life rarely if ever exhibited the completed films.

With this as background, we began learning how to use a video camera. In 1985, some visual anthropologists including Monica Frota came to me to discuss a project involving teaching young Indians in the Xingu Park how to use a video camera. They first taught video techniques to two young men from the Metyktire group, Kiãbjêti and Katòptire. Then Wai Wai and I also learned. We made lots of video works and discovered the various wonders of video. One was that we could record village ceremonies or the elders narrating the village history and way of life and then make the young people closely study the video. Another was that we could record on video the invaders who have come in from the outside world, such as illegal miners and loggers. I recently recorded the image of smugglers in the Bau and Pukanu regions to divulge how much these men were devastating our great land, polluting our rivers, scaring away hunting game with the noise of machines, and deforesting the woodlands. We have also started utilizing a video machine to restore valuable old films taken of our village.

In April 1993, we established the IPRE-RE Association with the aim of accumulating more support and funding for video production projects by the Kayapó tribe. All the members are Kayapos. We need the funds and technology to reproduce our video works, because we cannot show them to whites and people of other villages if they are not reproduced. At this time, we are thinking of exchanging our video works with other Indio villages or donating them to museums and schools. We want to learn through video more about other villages and about white society.

最後に、ほかのインディオの村におけるビデオ製作の状況をちょっと報告しよう。人類学者テレンス・ターナーは、ゴロティレの村とメンクラグノティレの村にビデオカメラを紹介した人で、現在も両村のビデオ製作を支援し続けている。1992年、マタ・ヴィルジェン基金が編成したメンクラグノティレの村の撮影隊が地域の境界を決める作業を記録した。その撮影隊にはメティクティレのグループのキアンプジェティとカトンプティレも参加し、実際の映像のほとんどは彼らが撮影した。そのほかのさまざまなインディオの村でも、私たちと同じような目的でビデオ製作が行われていると聞いているが、詳しくはわからない。

And, in the same way, we would like whites and people from other villages to understand more about our village, creating a relationship in which we can mutually respect each other.

In conclusion, I would like to report a bit on the situation of video production in other Indian villages. The anthropologist Terence Turner introduced video cameras to the Gorotire and Menkragnotire villages, and is continuing today to support both villages. In 1992, the camera crew formed in the Menkragnotire group by the Mata Virgem Foundation documented the process of deciding regional boundaries. Kiãbjêti and Katòptire from the Metyktire group were also members of that camera crew and actually did most of the filming. I have heard that various other Indian villages are engaging in video production for the same reasons as we are, but I do not know the specifics.

•上映プログラム•

カヤポ族の映像ワークショップ

あらすじ

シングー・インディアン保護区の監督で、新設された先住民視覚映像センターの指導者でもあるトクスカラマンィが、アマゾン地方のカヤポ族が多様な目的のためにビデオを使っていることを報告する。カヤポの作品はまだほとんど編集されていないため、未編集テープの抜粋を見せながら説明する予定。また、カヤポ社会にビデオを紹介したブラジルの映画作家モニカ・フロータがその経緯について語る。

監督プロフィール

メガロン・トクスカラマンィは戸籍上の名前である。彼のインディオの名前は"メカロンティ"、これは"偉大なる精神"を意味する。言語グループGeのカヤポ・メティクティレ人種に所属。彼は、1950年、マットグロッソ州ルシアラ市管轄区シングー保護地の北にあるカヤポ村で生まれた。14才の頃からポルトガル語を習い、ほかのインディオ社会や白人社会をたびたび訪問。1971年、運転手としてインディオ国立基金(ＦＵＮＡＩ＝Funda豪o Nacional Indio）と契約。1984年、シングー・インディオ保護地のディレクターに任命され、インディオの権利回復や環境保護の活動をリードする。1989年、ロック・ミュージシャンのスティングとともに熱帯雨林保護を訴えて世界中を旅し、パウロニ世をはじめ世界の重要人物と会った。そして、1993年４月、ゴイアス・カトリック大学のインディオ研究センターから“インディオ功労賞”のメダルを授与される。同年６月、インディオ・ヴィジョン・アンド・イメージ・センターを設立。現在、インディオの権利を確立させ、インディオの文化を守り、普及させる活動を積極的に進めている。

モニカ・フロータ　プロフィール

映画・ビデオ作家モニカ・フロータは1960年ブラジル生まれ。ブラジルフェデラルフルミネンセ大学を卒業後、インディペンデントプロデューサー、監督、編集者として、数多くのドキュメンタリー及び物語作品を手がける。テレビというメディアの制約のなかで仕事をしているうちに、ビデオを使った新しい試みが必要だと痛感し、1985年、2人の人類学者兼ビデオ作家と共に、「メカロン・オポイ・ディジョイ」（ジェ語で形イメージをつくるもの）を発足、それがブラジルのカヤポインディアンをとりあげた最初のメディアプロジェクトであった。1992年、カヤポとのプロジェクトから導いた視覚人類学で修士号を獲得。ビデオがカヤポにとっての政治的道具としていかに機能しているかを描いた40分のビデオ「テイキング・エイム」を完成させたところである。目下、ブラジルの都市部と地方部の人々のコラボレーションを目指した先住民メディアセンターの開発に携わっている。

•The Program of Screening•

The History of Video Among the Kayapo Tribe

Synopsis

Megaron Txucarramae,the director of Xingu Park and leader of the newly established Indigenous Vision and Image Center, will discuss how the Kayapó of the Amazon region have used video for a varlety of ends in the recent past. Little of their work has been edited, so he will show selections of footage to illustrate his talk. Megaron will be assisted by Monica Frota,the Brazilian who originally intoroduced the power of video to the Kayapó.

Director's Profile

"Megaron Txucarramae" is his official legal name, but his Indio name is "Mekatonti," meaning "Great Spirit." He belongs to the Kayapo Metyktire tribe of the Ge language group and was born in 1950 in a Kayapo village in the northern part of the Xingu Indian Park in the Lushiara City District in Mato Grosso State, From age 14, he learned Portuguese and began visiting other Indian and Caucasian societies. In 1971, became a contract driver with the Indian National Foundation (FUNAI=Funacao Nacional Indio). In 1984, Megaron was appointed park director of the Xingu Indian Park and led movements for the restoration of Indian rights and for environmental protection. In 1989, he travelled around the world with the rock musician Sting promoting the cause of rain forest protection, and met many important figures beginning with Pope John Paul II. In April 1993, Megaron received the "Indian Distinguished Service Medal" from the Indian Research Center of Goiásu Catholic University. This June he established the Indian Vision and Image Center. He is currently actively advancing movements to protect and spread Indian culture and to promote Indian power.

Monica Frota Profile

The film-videomaker Monica Frota was born in Brazil in 1960. After graduating as a filmmaker from the Universidade Federal Fluminense-Brazil, she developed a number of projects, both narrative and documentary, as an independent producer, director and editor. In addition while working within the constraints of television she realized there needed to be more alternative uses for videotape. In 1985 along with two other anthropologists-videomakers she began to co-produce *Mekaron Opoi D'joi* ("He who creates images," in the Ge language) project, the first indigenous media project of the Kayapo Indians of Brazil. In 1992, she obtained a masters degree in visual anthropology drawing from her project with the Kayapó. She has just completed *Taking Aim*, a 40-minute video that depicts the use of video as a political tool for the Kayapo. She is currently working to develop a center for indigenous media, which intends to work with both urban and rural populations in Brazil.

エクアドルと呼ばれる土地から

From a Place Called Ecuador

製作状況リポート

Production Realities

インディオと白人、二つの文化を橋渡しするビデオ

アルベルト・ムエナラより

以下はあるインディオの指導者の演説からの引用。

「私たちが生活するこの大地の権利を取り戻すために、この森林のあらゆる生命を代表して侵略者と交渉しなければならない」。

「私たちは技術の近代化に反対なわけではない。私たちは私たちの自然資源を無差別に開発されることに反対なのだ」。

エクアドルにおいて、インディオはあらゆる植民地主義に反対し、闘争してきた。インディオは、政治的にも経済的にも社会の枠外に置かれ、侵略者が勝手に決めた古い法律を変えることもできない。私たちの知らないところで、私たちのことが決められている。ここは私たちがずっと暮らしてきた土地なのに。私たちの先祖たちが生まれ、死んでいった土地なのに。だから、インディオの新しい世代は、インディオの言語や習慣、神話、信仰を継承し、インディオのあらゆる権利を回復する義務がある。

エクアドルにおいては、テレビ・ラジオ・新聞・通信・交通などあらゆるコミュニケーションの手段は侵略者が握っている。そんな環境だからこそ、ビデオが重要な役割を果たすのである。私たちはずっと昔から口承で民族の歴史を伝えてきたが、これからはビデオによって私たちの政治的思考、伝統的祭祀、芸術的作品、宇宙的哲学などを記録することができる。インディオの歴史はこの国の正式な歴史に入っていないから、私たちは自分たちで歴史を記録し、残さなければならないのだ。

1980年代から、インディオのいくつかの村で、コミュニケーションと教育の方法としてビデオが使われるようになった。社会的、文化的、政治的に重要なシーンがビデオで撮影されているが、そのほとんどは出版されていない。その原因は、第一に優秀なプロデューサーが育っていないから、第二に製作資金が乏しいからである。インディオの村でも、何回か、外部の製作会社やプロデューサーと共同製作したこともあったが、あまりいい結果が出なかった。組織的にも、技術的にも、まだまだ未熟だったからである。

1987年から、インディオのコミュニケーションと教育の方法を考える専門家の組織としてコーポラシオン・ルパイ（RUPAI）が活動を始めた。最初は粗末なビデオ機器で製作を開始したが、現在はHi8ビデオカメラなど最新機器を使っている。また現在、ビデオ映像製作センターのような組織を作り、技術的に優秀なスタッフを育成することも計画している。

インディオの村は、これから創造力にあふれたビデオ作品をどんどん製作するだろう。そして、ビデオはインディオのあらゆる権利を回復するのための平和的武器となる。

Indians and Whites: Video Bridging Two Cultures

From Alberto Muenala

This is a quote from a speech by an Indians leader:

"In order to regain the right to this great land in which we live, we must communicate with the invaders as representatives of all the living things in the forest.

"It is not that we are opposed to the modernization of technology. We simply reject the indiscriminate development of our natural resources."

In Ecuador, the Indians have been engaged in a struggle of opposition to all forms of colonialism. The Indians have been placed politically and economically beyond the boundary of society and have been unable to alter the laws the invaders arbitrarily created. Everything about us was determined in a place we did not know. Even though this is the land we have lived on for ages. Even though this is the land on which our ancestors were born and died. It is for this reason that the new generation of Indians have the duty to carry on the Indians language, customs, myths, and beliefs, and to restore all our rights.

In Ecuador, the invaders clutch in their hands all the means of communication like television, radio, newspapers, information, and transportation. It is precisely because of this environment that video can fulfill an important role. While we have for ages orally passed on the history of our people, from now on we can record in video such things as our political thought, traditional ceremonies, artistic works, and cosmic philosophy. Since the history of the Indians is not officially entered in the history of the nation, we must record this history on our own as something to leave behind.

Starting in the 1980s, video began to be used in several Indian villages as a method of teaching and communicating. While many important social, cultural and political scenes were captured on video, most of these videos were never reproduced. The reasons were, first, because we had not developed a pool of skilled producers, and second, because production funds were scarce. Although Indian villages have engaged in cooperative production with outside production companies and producers, the results have been inferior because we are still organizationally and technically unskilled.

In 1987, Corporatión RUPAI began operations as an organization of specialists thinking about Indian methods of communication and education. While we first started production with a bad video camera, today we use brand new equipment such as Hi8 video cameras in production. At this time, we are also planning to form a center for video image production which can foster a

technically skilled staff.

Indians villages should begin rapidly producing many video works overflowing in originality. In this way, video may become the peaceful weapon for restoring all the rights of the Indians people.

アルパマンダ・カウサイマンダ・ハタリシュンのために

監督：アルベルト・ムエナラ／ビデオ／カラー／48分／1992年

あらすじ

この作品は、1992年の春、クイシュア族、シウィア族、アシュア族、ザパロ族の8000人を越える人々が、土地と憲法の改正を求めてパスタザ地方をキトまでデモ行進した様子と、その影響を記録している。

監督プロフィール

アルベルト・ムエナラ

エクアドル・クイチュア族の映像作家。メキシコシティのメキシコ国立大学の映画センターを卒業後、これまでに、コーポラシオン・ルパイの製作による、オトヴァロ・コミュニティにとって重要な問題を扱った3つのドキュメンタリービデオ、「Inti-Raymi」「Yapallag」「Ay Taquicqu」を監督しており、現在、2つの作品を企画中である。植民地時代のペルー、自治を獲得しようと奮闘した先住民指導者、アタフアルパの物語「Quando los Dioses Eran Neutrales」とエクアドル先住民が法の下での平等と、伝統文化への正当な理解とを得るために尽力する姿を描いたドキュメンタリー「Auto-Genesis 92」である。

Por la Allpamanda Causaimanda Jatarishun

Dir: Alberto Muenala /video/color/48min./1992

Synopsis

Chronicles the march and aftermath of over 8,000 members of Quichua, Shiwiar, Achuar, and Zaparo groups in Pastaza Province to Quito, Ecuador in the spring of 1992 to demand land and constitutional reforms.

Director's Profile

Alberto Muenala is a Quichua filmmaker from Ecuador. He has trained at and graduated from the CUEC (Centro de Estudios Cinematograficos) of the National Autonomous University of Mexico (UNAM) in Mexico City. Thus far, he has directed three video documentaries, produced by the Corporación Rupai, on subjects of importance to the Otovalo community: *Inti-Raymi*, *Yapallag*, and *Ay Taquicqu*. Two projects are in the works: *Cuando los Dioses Eran Neutrales*, a fiction film about the indigenous leader Atahuallpa, and his efforts at autonomy during the colonial period in Peru; and *Auto-Genesis 92*, a documentary about the efforts of indigenous people in Ecuador to gain recognition for their cultural traditions and equal consideration under the law.

Source: Alberto Muenala, 10 de Agosto 619 y Checa, Quito, Ecuador; phone: 920-

❖世界先住民映像祭スケジュール *The schedule of Screening & Events Related*

10/6 WED.	10:00〜13:00 カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada* 13:30〜15:30 ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil* 16:00〜16:30 世界先住民映像作家連盟記者会見 *The News Press Conference* 17:00〜21:00 ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第一夜〉 *The 1st Night Meeting*
10/7 THU.	10:00〜12:00 エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador* 13:00〜16:00 アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Caaled the United States* 16:30〜17:50 特別上映『イマジニング・インディアン』 *"Imagining Indian"* 18:00〜21:00 カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第二夜〉 *The 2nd Night Meeting*
10/8 FRI.	10:00〜12:00 ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil* 12:30〜16:30 アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand* 17:00〜21:00 オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第三夜〉 *The 3rd Night Meeting*
10/9 SAT.	10:00〜14:00 ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]* 14:30〜17:00 ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『ごろつき船』 17:30〜19:30 特別上映『カネサタケ、抵抗の270年』 *"Kanehsatake: 270Years of Resistance"* 20:00〜23:00 アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*
10/10 SUN.	10:00〜14:00 アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand* 14:30〜17:30 アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Called the United States* 18:00〜21:00 ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『大草原の渡り鳥』 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第四夜〉 *The 4th Night Meeting*
10/11 MON.	10:00〜14:00 オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia* 14:30〜16:30 エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
10/5 THU. ▼ 10/11 MON.	映像インスタレーション『インディアンになる装置』 *The Victors' Video Installation "How to Be Indian"* 制作:ヴィクター・マサエスヴァ(ホピ族映画監督) 展示場所:中央公民館６Ｆホール前ロビー *The Lobby front of Yamagata central public hall (6F)*

1993年10月　発行／山形市・山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会　編集／スコブル工房　デザイン／藤本 理　印刷／M企画

世界先住民映像祭

In Our Own Eyes:

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

山形国際ドキュメンタリー映画祭'93スペシャルイベント

Yamagata International Documentary Film Festival'93

来日ゲスト：フランシス・ピーターズ(アボリジニー映画プロデューサー)
デビッド・サンディー(アボリジニー映画監督)

Guests: *Francis Peters*
David Sandy

ポイズン
Poison

1993年10月6日(水)〜11日(月)
特設野外劇場先住国シアター
(七日町大沼デパート向い "ほっとなる広場")

Oct.6 WED. ~ 11 MON., 1993
First Nation's Theater (outdoor)

上映スケジュール
The Schedule of Screening

10/8（金／Fri.）17:00-21:00
「オーストラリアと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Australia"

10/11（月／Mon.）10:00-14:00
「オーストラリアと呼ばれる土地から」
"From a Place Called Australia"

オーストラリアと呼ばれる土地から

From a Place Called Australia

製作状況リポート

Production Realities

フランシス・ピーターズより

この場を借りて、私はアボリジニーの女性であり、映像作家である、私個人の見解を述べたいと思う。故に、これはアボリジニー映画・テレビ業界に対するアボリジニー全体の見解ではないことを理解していただきたい。アボリジニーや非アボリジニーには申し訳ないが、今回はこのように明確に申し上げ、区別立てすることが必要なのである。これ以後は、なぜこのように区別しておく必要があるのかに焦点を当てたいと思う。今回のテーマはこの度私が持参した一連の映画作品のテーマと同じく、アボリジニーの文化と政治に対する考えの多種多様性についてである。

オーストラリアのアボリジニー民族の多種性を把握するには、植民地支配（私はこれを侵略と呼びたい）以前の歴史をひもといてみる必要がある。

アボリジニーの人々はその頃、現在はオーストラリアという名で呼ばれる大陸に、きわめて顕然とした血族体系の中で生活していた。500種以上の言語グループが幾つかのアボリジニーの部族に属していた。そしてこのような幾万年も続いた体系の中で、つい最近まで1788人のアボリジニーたちが暮らしを営んでいた。各グループはそれぞれが作った物語やしきたり、領分、そして人間はその土地の所有者ではなく、その土地に帰属しているのだという、大地に対する概念を有していた。言葉を変えるなら、つまるところ、大陸は共有され（常に平和的にとは言い難かったが）、実際、各部族の非常に厳格な婚姻制度

By Frances Peters

In this paper I would like to present what is really only my perspective as an Aboriginal woman and filmmaker. That is, it should not be taken as the overall Aboriginal perspective on the Aboriginal film and television industry. Now while this may sound fairly obvious, unfortunately for many Aboriginal and non-Aboriginal Australians, it's absolutely necessary to make this distinction. For the remainder of this paper, I will attempt to shed a little light on why the distinction is made. The theme of this paper is cultural and political diversity which is also the theme of the selection of films I have brought with me.

To get a grasp on how diverse the Aboriginal population is in Australia, one has to put it into a historical context, before colonisation (which I will refer to as the invasion).

Aboriginal people lived on the continent now called Australia in a very defined kinship system, and there were over 500 language groups belonging to several Aboriginal tribes. As recently as 1788 Aboriginal people lived in such an order, for tens of thousands of years. Each group had their own story for creation, laws and boundaries, and the concept of land was based more so on the idea that people belonged to the land than that they owned it. In other words, the continent was shared (not always peacefully) and, in fact, the

によって、結果として幾つかの民族の中にまた民族が生まれ、それぞれの点で互いに優越しあっていた。

そこで最初のイギリス人、クック船長が現在で言われるところのボタニー湾に入り、上陸するとその地にユニオンジャックを突き立て、この大陸を英国の統治下にすると宣言し、彼は無意識にアボリジニーは同種民族であると思い込んでしまったのである。だが、彼らが英国憲法の定義する統治権を行使するためには、この土地は“テラ・ヌリウス”すなわち未開墾、かつ未占有である必要があった。そこで彼らはこれまでの行動にすべて相反するにもかかわらず、彼らはアボリジニー民族すべてを英国民として受け入れることにしたのである。このような経緯は今日まで私たちの土地を奪い、先住民の正当な権利の交渉も、そのための代償の提案も怠ってきた白人の姿勢を反映している。そもそも初めから存在しない人間たちに、いまや英国民となっている人間たちに対して、条約を結ぶ必要や、代償を約束する必要がどこにあろうか。最近、それも私の生まれた後の1967年になり、私たちはついに英国民であることを止め、国民投票によって自国の国民になり得たのである。そしてちょうどこの年に、“テラ・ヌリウス”の定義が英国審理会によって抹消された。さまざまな土地で所有権が主張され始めている今、私たちにとって時代は面白い方向に流れてきた。だが、政府は私たち以外のだれかに土地を所有させたいと考えているようだ。これに関しては後ほど詳しく述べたいと思う。

植民地政策が行われて以来、アボリジニーたちは200年以上にもわたり正当な権利のない区画地で居住を強いられていた。1972年に、最も画期的なデモンストレーションがキャンベラ（テント大使館にて）行われるまでは、彼らは互いに連絡を取り合うこともなかった。その時初めてアボリジニーは民族として確認され、またランド・ライツ・ムーヴメント（土地所有権運動）を通して統合する

tribes had very strict marriages so what you had was several nations within a nation, each predominantly different.

So by the time Captain Cook, the first Englishman, had arrived at what is now known as Botany Bay, planted a Union Jack into the soil and claimed the continent under British sovereign law, he automatically assumed that Aborigines were a homogenous group.

But before they could claim sovereignty by British common law, the land to be Terra Nullius, that is wasteland and unoccupied, therefore in contradiction to their own action they then deemed the entire Aboriginal population as British Subjects. Such an act has until this present day been the foundation for how whites have taken the land and never negotiated a treaty for native title, or for compensation for that matter, because why would they want to sign a treaty or give compensation to people who weren't there, or to those who were now British subjects? It wasn't until as recently as 1967, after I was born, that we stopped being British subjects and voted by referendum to become citizens in our own country. However, only just this year, at a royal commission inquiry, was the concept of Terra Nullius squashed. So times are very interesting for us right now, since there are land claims coming in everywhere. But the government thinks that some people deserve land rights more than others; I'll elaborate on that later.

Since colonisation, Aboriginal people, who have been forced to live on plots of land for which they have had no title for over 200 years, did not have much contact with each other until 1972 when one of the most significant demonstrations took place in Canberra (the Tent Embassy). That was the only time that Aboriginal people were

ことができたのである。だが、それぞれのアボリジニーが都会や農村、そして伝統的な生活と、多様に渡る生活形態をもっていることなどから、実際は思ったよりも多少複雑な状況であったことが次第に判明した。所有権を役立てる術もさまざまである。たとえば、現在の土地に居住し続けることの可能な伝統的生活者と町や都会に住むアボリジニーとでは状況もとうてい異なってくるし、植民地政策で最も被害を被った都会のアボリジニーたちの存在も、ないがしろにするわけにはいかないだろう。

ここでアボリジニー映画と、その製作者たちに話を戻そう。今日のオーストラリアでは「ノーブル・サベージ・ブルーズ（偉大な野蛮人の憂鬱）」の一件で理解いただけるように人々は（特に白人系知識人）はイメージに対する本物志向を抱いている。彼らの言う本物とは、従来の生活や言語を維持し続けるアボリジニーたちを意味している。また、彼らはとりあえず混血に「見える」アボリジニーを美化する傾向にある。だが、それが問題なのではない。私たちを圧迫するのは、アボリジニー関係の官僚が、アボリジニーの映画・イメージ、もしくは「真実」を演出しようと官僚主義と知識が手を結び、「話題性を呼ぶ」という理由で、ある特定のグループに資金援助をする事実だ。現に共同体の責任ある映像作家も、現実にはその組織が官僚制度の援助によって支えれていることを知らないこともある（ところでこの官僚制度は製作プロダクションの資金母体を担っている）。

だが、美化志向はここで止むことを知らない。政治の常識者たちは、アボリジニー芸術家を、政見が統一していないという理由で、アボリジニーとしての純粋性を否定している。だが映像作家としての本質は、常に可能な限り社会的に公正であろうとすることで、政治的に常に公正であることとは異なるのである。

資金援助、または各知識団体や政府団体の協力の条件には、彼らの基準で言う「本物」

seen as a national group, brought together as they were through the Land Rights Movement. However, it was quickly discovered that the situation was a little more complex than that because, for example, Aboriginal people lived in a much more complicated situations, such as in Urban, Traditional and Rural conditions. How they were going to utilise Land Rights would now vary. For example, the more traditional Aboriginal people who were able to remain on their land in the outback would be in a different situation than those Aboriginal people who lived in the townships and cities. It is as if urban Aboriginal people are being punished for the fact that they were the people that suffered the full brunt of colonialism.

Now if I can come back to Aboriginal films and who makes them, in Australia today you notice a case of the "Noble Savage Blues," where people (white academics in particular) prefer either to see images of the real thing — in other words, Aboriginal people who have been able to maintain their lands and languages — or they prefer to romanticise Aboriginal people who "look" the part. But the problem doesn't lie there. What is equally oppressive is when bureaucrats in Aboriginal affairs make decisions upon funding for some groups and not others, because the marriage between the bureaucrats and academics can "call the shots" concerning what is really an Aboriginal film/image or the "truth." In fact, filmmakers may find themselves in a situation where they think they are accountable to the community, but are in fact accountable to an organisation funded by that bureaucracy (which is, by the way, the major funding body for their productions).

But the romanticising doesn't just stop there, especially when the politically correct will also try to tell Aboriginal artists they're not Aboriginal enough because their politics may vary. It is essential that as a filmmaker one must try to keep as culturally correct as possible, and sometimes being politically correct is not the

が当てはまらなくてはならない。事実、一部の文化保存や彼らと地元と共同体の"良い"関係（挑戦的な、ではなく）を宣伝する大量のプロモーションビデオの制作援助に、そうでなければ彼らの言う前向きな話題、すなわちたいていの場合白人社会での成功物語にスポットを当てた作品に多額の援助金が投入されている状況なのだ。私の初期の作品に登場したローズは、こう言いまとめている。

「白人たちは伝統芸術を好むのよ。大事業に投資しているつもりなんだから。だけど都会の芸術は敬遠してるわ。都会の芸術が自分たちのことや、自分たちがあの人たちに何をしてきたかを物語っているからよ」。

アボリジニー活動家やアーチスト、そして特に映像作家は、アボリジニーの民族には500を越す言語体系が、それぞれの時代に、それぞれの人々にそれぞれの事情をコミュニケートしていたという事実を認識する義務がある。そこには唯一の方向性も真実も存在しない。争いには決まった戦闘方法も戦略もない。アボリジニー以上にアボリジニーである者も存在しない。私自身は発言の自由と人間としての尊厳と、魂と文化への信仰の救済と保護を訴えている、一人のアボリジニーに過ぎない。私たちはみんな先祖伝来の土地を手にし、最もふさわしい形で管理できるようでなければならないと思う。いかなる人もアボリジニーに、アボリジニーとしての生き方を語る必要はない。互いの違いを許容することのできる私たちアボリジニーの能力は、植民地化される以前のように、私たち自身の生存の鍵を握るのである。私たちはいかなる犠牲を払っても、自分たちの目を曇らせてはならない。最初の入植者たちがそうだったように。

same thing.

Thus, the terms of funding — or the "push" from various academics and government bodies — is to support the "authentic" according to their terms. So a lot of money is spent on preserving some cultures, and a large number of corporate videos are funded by the organisation to promote "good" relationships with their local community organisations (as opposed to challenging them). Or else they focus upon positive stories, and "positive" here often means successful in terms of achievements in white society.

Rose, in one of my earlier films, summed it up when she said that, "White people prefer the traditional art because it can become a commercial venture for them, but they don't like the urban art because they are stories about them and what they've done to us."

As I mentioned earlier in this paper, the "distinction" must be made. This is because Aboriginal activist and artist — and filmmakers in particular — must continue to recognise that Aboriginal nations had over 500 language groups that communicated different things to different people at different times. There is no one way, or truth; there is not one battle or strategy to fight, and there is no Aboriginal person more Aboriginal than another. It may just be, in fact, a case of Aboriginal people having the freedom to be heard and respected in order for their survival, along with the survival of their spiritual and cultural beliefs, to be ensured. We must also be granted our traditional lands to do with them exactly as we see fit. No one should ever have to tell anyone how to be Aboriginal. Indeed, I strongly believe that it will be our ability to accept each others' differences as Aboriginal people which will be the key to our survival, just as it was prior to colonisation. We should avoid at all costs blanketing our eyes just as the first settlers did when they arrived.

• 上映プログラム •

•The Program of Screening •

テント大使館

製作・脚本：フランシス・ピーターズ　監督：デヴィッド・サンディ／撮影：16ミリで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年

あらすじ

この映画は、オーストラリアの歴史上最も有名な政治の抗議運動の一つを扱った作品である。1972年、4人のアボリジニーの青年たちが国会の前の芝生にテントを張り、民族主権を宣言した。

プロデューサーの言葉

私はムリ国のカミラロイ民族のエミュ族の女性です。

1788年、イギリスの航海家、ジェームズ・クック船長が初めてオーストラリアの大地に足を踏み入れたとき、彼は画家と植物学者を連れていました。折からの船員の飢餓が問題となり、クックは食料確保のため狩猟探検隊を派遣したのですが、探検隊は見たこともない生態系に出会いました。（アボリジニーも1967年まで法的には“見たこともない生態系”の一部と見なされていました。同年やっと市民権を認められたのです）。そして、オーストラリアの大地の奇異さに恐れをなしてその豊さかを見抜けなかった探検隊は、この土地はとても住めたものではないと結論しました。

この大地はイングランドの緑の丘などとはまったく異なった様相を呈しているのですが、画家たちは張り布のカンバスの上にこの大地をまるでイングランドのように描き出し、植物学者は船員たちをどう養ったらいいのか分からず困り果てていました。

私の映画は私の“アボリジナリティー”の映像です。私は、白人のオーストラリア人は、私たちが私たちの大地に生きていることを受け入れるか、さもなくば昔の探検隊と同じように彼らの無知さを空腹に詰め込むことで満足し続けるしかないと主張したいのです。どちらにしても私たちアボリジニーは未来永却この大地を去ることはありません。私たちの映画を通して、彼らはずっとこの大地ではよそものでしかないことを思い知らされ続けるでしょう。

Tent Embassy

Prod, Scr: Frances Peters/Dir: David Sandy./shot on 16mm film/ edited on video / color / 30 min / 1993

Synopsis

This film is named after one of the most significant political protest movements in Australian history, when four young Aboriginal men erected a tent on the lawns of the Parliament House in 1972, declaring themselves a Sovereign nation.

Producer's Profile

Frances Peters joined the ABC in 1989 as a researcher for the second and third Blackout series. In addition to her work on other people's projects, she produced and directed the documentary Ocean Apart. In 1992, she produced the one hour documentary Tent Embassy, and is currently working on an international co-production for the International Year of the World's Indigenous Peoples.

ブラックアウト・シリーズ5—第1話

監督：スーザン・モイラーン=クーンズ、ポール・フェネチ／撮影：16ミリで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年

あらすじ

ブラックアウト・シリーズの序説であるこのエピソードは、刑務所の生活と拘置所内の死、アボリジニーの警備員、先住民ロックバンド、そしてアボリジニーと非アボリジニーの保留地での生活という仮想の物語をコメ

Blackout Series 5 — Episode 1

Dir: Susan Moylan-Coombs, & Paul Fenech/shot on 16mm film/edited on video/ color/30min./1993

Synopsis

"Blackout's Time Vault" takes a brief look at Australia's not so distant past and its attitudes towards its indigenous people. While the times have changed, sadly some of the attitudes haven't. This introductory episode for the Blackout series contains four shorts on life in prisons and the death in custody problem, Aboriginal security officers, indigenous rock bands, and a comedy segment that poses a hypothetical situation where Aboriginal and non-Aboriginal life is reversed.

Directors' Profile

Susan Moylan-Coombs joined the ABC in 1987 and worked on *Backchat* and *Blackout*. She started directing in 1989 with programs like *Playschool*, *Review*, *StompEn Ground*, '92, and *Quantum*. She has rejoined the *Blackout* staff for the sixth series.

Paul Fenech joined the ABC in 1988 as a staging hand, and worked his way up to producing and directing on programs like *The Afternoon Show*, *Racket*, *Kevin Gilbert*, *Building Bridges*, and *StompEm Ground* '92. He produced most of the music clips for *Blackout's* fifth series as well as the comedy sketches. He is currently working for Arts

ディタッチで描いた、4つの短編で構成されている。

監督プロフィール

スーザン・モイラン＝クーンプスは1987年にABCテレビに入社、「ブラックチャット」、「ブラックアウト」等の番組を手掛ける。1989年より、「プレイスクール」、「リヴュー」、「スタンプエン・グラウンド'92」、「クワンタム」で監督デビュー。「ブラックアウト」には第6シリーズより復帰。

ポール・フェネチは1988年にABCテレビに助監督として入社、昇進して「アフターヌーン・ショー」、「ケヴィン・ギルバート」、「ビルディング・ブリッジズ」、「ストンプエン・グラウンド'92」ではプロデューサー・監督に昇進。「ブラックアウト」第5シリーズではコメディとミュージック・クリップの殆どをプロデュース。最近では「ブラックアウト」第6シリーズ復帰を前に芸術・娯楽番組を手掛けている。

プロデューサープロフィール

ルー・クリーヴァーは1988年より「ブラックアウト」の製作にたずさわっていたが、1990年ABCテレビの18ヶ月養成プログラムに参加。「レイト・ニュース」「ニュース」、「730レポート」等の番組で働いている。1990年アボリジナル・プログラム・ユニットに参加、「ベスト・ケプト・シークレット」を始め多くの作品を監督。1992年「ブラックアウト」第5プログラムのシリーズ・プロデューサーに任命された。

マランギ

製作・監督：マイケル・ライリー／16ミリで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年

and Entertainment programs before rejoining *Blackout* for the sixth series.

Producers Profile

Llew Cleaver joined the ABC in 1990 on an 18 month training program, although he has participated on *Blackout* since 1988. He has worked on programs like *Late News, News* and *The 7.30 Report*. He joined the Aboriginal Programs Unit in 1990 and directed *Best Kept Secret*, among other programs. In 1992, he was appointed Series Producer for the fifth series of *Blackout*.

Malangi

Prod, Dir: Michael Riley/shot on 16mm film/edited on video/ color/30 min./1993

Synopsis

David Malangi is a well-known Australian Aboriginal artist whose work was used on the one dollar note. Unfortunately, David became aware of this only after the notes were being circulated in 1966. As a compensation payment for using the artwork, Malangi was awarded a medal, a dinghy, an army tent and 500 dollars. What we hear in this richly visual film is David Malangi's poetic view of the world. It is the melancholy reflection of a traditional Aboriginal man who, despite having one foot in the sophisticated art world, holds on to his truth that the land is everything. And when he speaks about it, his land does indeed become alive and its history — part of the present.

あらすじ

デビッド・マランギはその作品が1ドル札にも使われたことで知られる、著名なアボリジニー芸術家である。その代価として、マランギはメダルと小ボート、軍用テントに500ドルを授けられたという。映像豊かなこの作品を通して、私たちはデビッド・マランギの見る夢と、夢見ることこそ人生、と思う彼の姿を感じ取ってゆく。

ポイズン

製作・脚本・監督：マイケル・ライリー／16ミリで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年

「ブラックアウト」シリーズの中の最初のドラマ作品。アボリジニーの現実を同化作用、養子縁組、そして性的虐待、の三つの要素で捉えている。そしてこれらの環境が（薬の）常用癖に溺れる人格の形成に、いかに作用しているかを考察する。ドラマチックなライティング技法、誇張されたセット、モノクロから色彩の洪水への展開、そして極めて台詞を抑えた映画、「ポイズン」は、まるで催眠剤のような作品である。

監督プロフィール

マイケル・ライリーはヨーロッパ全土で活躍するフリーの写真家だが、「アリス」、「ドリーミングス」以来、過去10年間映画作家としても活動、最新作は「国を探して」。1990年には「ブラックアウト」組に加わり「ポイズン」、「マランギ」を監督。最近では長編劇映画の脚本も書いている。

Poison

Prod, Scr, Dir: Michael Riley/shot on 16mm film/edited on video/ color/30min./1993)

Synopsis

This drama, the first ever to come out of "Blackout", considers three major aspects of Aboriginal reality — assimilation, adoption, and sexual abuse — and looks at how these circumstances have prompted the creation of addictive personalities. A hypnotic film, *Poison* uses dramatic lighting, exaggerated sets, moves from black and white to saturated colour and is told with as little dialogue as possible. The story takes place within 24 hours and begins with languid preparations for a night on the town. They stumble their way through a sleazy round of nightspots, becoming increasingly stoned and disorientated. While clinging to the fragile security they provide for each other, each is lost in his or her own private world, trying to contend with a past that keeps rearing its ugly

Director's Profile

Michael Riley is a freelance photographer who has exhibited throughout Europe, however, he began making films ten years ago with *Alice, Dreamings*, and most recently *Quest for Country*. Michael joined the *Blackout* team in 1990 when he directed *Poison* and *Malangi*. He is currently writing a script for a feature film.

キッズ・アンド・カルチャー

製作：ロレイン・マフィー・ウィリアムズ／監督：デヴィッド・サンディ／16ミリで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年

あらすじ

この物語は、都会に住む若いアボリジニーの劇団員たちが、アボリジニーとしての自分を捜すため、ブリスベンからヨーク岬半島まで旅をし、伝統的な生活を営むアボリジニーの人々と過ごす様子を追う。

監督プロフィール

デヴィッド・サンディは舞台監督、映画編集出身、ABCテレビでは1982年から働いている。1984年より多様な番組で除監督を務め、1989年よりアボリジナル・プログラム・ユニットに参加、「シヴィル・ライツ」、「ユース」、「ビルディング・ブリッジズ」、「キッズ・アンド・カルチャー」、「デッブス・ボール」、「テント大使館」等の番組を手掛けている。

Kids & Culture

Prod:Lorraine Mafi Williams, Dir:David Sandy/shot on 16mm film,edited on video/color/30min./1993

Synopsis

The program follows a theatre group of young urban Aborigines from Brisbane as they journey to the Cape York Peninsula to spend time with traditional Aboriginal people, in a quest to find their Aboriginality.

Director's Profile

David Sandy's career with the ABC started back in 1982. He began as a film editor and stage manager. From 1984, he worked as an assistant director in several programming areas, before joining the Aboriginal Programs Unit in 1989. There he has made programs like *Civil Rights, Youth, Building Bridges, Kids & Culture, Debs Ball,* and *Tent Embassy*.

Source for all tapes:Aboriginal Programs Unit, ABC-TV,GPO Box 994,Sydney 2001 New SouthWales, Australia; phone:612-950-4949 fax:X4020

❖世界先住民映像祭スケジュール *The schedule of Screening & Events Related*

10/6 WED.	10:00〜13:00 カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada* 13:30〜15:30 ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil* 16:00〜16:30 世界先住民映像作家連盟記者会見 *The News Press Conference* 17:00〜21:00 ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第一夜〉 *The 1st Night Meeting*
10/7 THU.	10:00〜12:00 エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador* 13:00〜16:00 アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Caaled the United States* 16:30〜17:50 特別上映『イマジニング・インディアン』 *"Imagining Indian"* 18:00〜21:00 カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第二夜〉 *The 2nd Night Meeting*
10/8 FRI.	10:00〜12:00 ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil* 12:30〜16:30 アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand* 17:00〜21:00 オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia* 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第三夜〉 *The 3rd Night Meeting*
10/9 SAT.	10:00〜14:00 ニッポンと呼ばれる土地から[A] *From a Place Called Japan[A]* 14:30〜17:00 ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『ごろつき船』 17:30〜19:30 特別上映『カネサタケ、抵抗の270年』 *"Kanehsatake: 270Years of Resistance"* 20:00〜23:00 アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*
10/10 SUN.	10:00〜14:00 アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand* 14:30〜17:30 アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Called the United States* 18:00〜21:00 ニッポンと呼ばれる土地から[B] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『大草原の渡り鳥』 21:30〜23:30 夜のミーティング〈第四夜〉 *The 4th Night Meeting*
10/11 MON.	10:00〜14:00 オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia* 14:30〜16:30 エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
10/5 THU. ▼ 10/11 MON.	映像インスタレーション『インディアンになる装置』 *The Victors' Video Installation "How to Be Indian"* 制作:ヴィクター・マサエスヴァ(ホピ族映画監督) 展示場所:中央公民館６Ｆホール前ロビー *The Lobby front of Yamagata central public hall (6F)*

1993年10月　発行／山形市・山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会　編集／スコブル工房　デザイン／藤本 理　印刷／M企画

世界先住民映像祭

In Our Own Eyes:

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

山形国際ドキュメンタリー映画祭'93スペシャルイベント

Yamagata International Documentary Film Festival'93

来日ゲスト：ヴィクター・マサエスヴァ・ジュニア(ホピ族映画監督)
プヒパウ(ハワイ・カナカ　マオリ族監督)

Guests: *Victor Masayesva, Jr.*
Puhipau

ホピ族の村の入り口に立つ看板
Notice to visitors at the boudary of HOPI village

1993年10月6日(水)〜11日(月)
特設野外劇場先住国シアター
(七日町大招デパート向い"ほっとなる広場")

Oct.6 WED. ~ 11 MON., 1993
First Nation's Theater (outdoor)

上映スケジュール
The Schedule of Screening

10/7（木／Thu.）13:00-16:00
「アメリカと呼ばれる土地から」
"From a Place Called America"

16:30-17:30
特別上映「イマジニング・インディアン」
Special Screening "Imagining Indian"

10/10（日／Sun.）14:30-17:30
「アメリカと呼ばれる土地から」
"From a Place Called America"

アメリカと呼ばれる土地から

From a Place Called America

製作状況リポート

Production Realities

ヴィクター・マサエスヴァより

会う度にアメリカ先住民の映画製作への関わり方の悲惨な現状を嘆きつつ、協議を続けること3年、私たちはアメリカ先住民映像作家連盟（Native American Producer's Alliance）を結成した。1990年当時、私たちは私たち自身の映画・ビデオ作りの予算確保の自信があったし、商業的なテレビ会社、映画会社と共同製作にも楽観的見通しを持っていた。実際には、「アメリカインディアンの年」の1992年には、ノーマン・ブラウン、ランディ・レッドロード、それに私自身のほんの一握りのインディペンデント映画と、エヴァ・ハミルトン、ゲイリー・ギャリソン、ネイティブ・イメージズの人たちの公共テレビとの共同作業でのみ、アメリカ先住民が監督、プロデューサーなどの立場で主導的役割を果たしたに過ぎない。しかし、実は50以上のアメリカ先住民を取り上げたプロダクションで、多数の先住民自身がコンサルタントとして参加していたのである。その中には、テッド・ターナーと提携しているトランス・パシフィック・プロダクションズ、ケヴィン・コスナーのパスウェイズ・プロダクションズ、ロサンジェルスのラトルスネイク・プロダクションズ、ロビン・モーを中心とした非営利法人メディア・リソーシズ、といった大商業映画会社も含まれている。ハリウッド生来の銭稼ぎ根性が「ダンス・ウィズ・ウルブズ」の成功に飛びついたのである。

私たち自身、経験上映画やテレビでインディアン・コンサルタントを雇うのは、ただインディアンを尊重しているというパブリシティ上のジェスチャーに過ぎないことは十二分に承知

By Victor Masayesva, Jr.

We formally established the Native American Producer's Alliance after meetings over three years at which we often bemoaned the state of filmmaking by Native Americans. In 1990 we were hopeful about finding the financing to produce our films and videos and we were otimistic about collaborations with television and film companies. The truth is that in the year of the American India. 1992, only a handful of independent films (by Norman Brown, Randy Redroad and myself) and public television collaborations (with Ava Hamilton, Gary Garrison, Native Images) involving Native American producers and directors in key positions, were completed. However, there were over 50 productions developed about Native American subjects with as many consultants, including mammoth commercial productions such as those undertaken by Trans-Pacific Productions in partnership with Ted Turner, Pathways Productions with Kevin Costner, Rattlesnake Productions (L.A.) and the non-profit Media Resources initiated by Robin Maw. This trend has been sparked by the financial centsitivity (sensitivity) and success of *Dances with Wolves*.

From experience we know film/television productions hire Indian consultants only to add the red publicity gloss to their projects. We know and the consultants know that they are not in the key, creative, decision

している。私たちも、コンサルタントに雇われた人たちも、コンサルタントとは名ばかりで、完成される作品になんら創造的に関与できるわけでも、内容についてなんら決定を下せる立場にあるわけでもないことはよくわかっている。もちろん、部族の言葉を使いこなす本物のインディアンであるコンサルタントの提供する生の知識は、映画を本当らしくするのに役立つわけだが、いわゆるアメリカ人好みやアメリカ映画的なるものが介入した時点で、真実味なるものはちょっとそこあそこにある程度で充分、ということになるのである。私たちは、儲けのための香辛料扱いされ続けるのに甘んじるつもりはない。

パスウェイズ・プロダクションズのあるプロデューサーは私に「アメリカの観客は今まではアメリカ先住民の視点を受け入れる準備はできていなかった、だが今後の一連のアメリカ映画の中で先住民の視点はどんどん不可避のものとなっていくであろう」と予言した。一方、先述の3つの大プロダクションでチーフ・コンサルタントを務めた人は、彼自身到底しない、競技場でのバッファロー狩りを演じろと言われて、ワイルド・ウェスト・ショーのシッティング・ブルになったような気分だったと言っている。1年間にハリウッドの3つの別々のプロダクションが、同様なストーリーで、まったく同じ時代設定の、3本の「ジェロニモ」映画を作り出し、ハリウッドによって作られた“オリジナル”なはずの「ジェロニモ」映画の長大なリストに加えられていくのだ。会計士のような連中が牛耳っているハリウッドに“真のアメリカ先住民の視点”なるものはあり得ない。今度こそは、なんて期待するだけ無駄だ。次の流行が来るだけだ。

私たちがうろうろとしていられる分野は、とても十分とは（アメリカでは）言えない数千ドル程度の低予算ドキュメンタリー映画だけである。私自身の場合では、発表の場は居留地内と近代美術館の上映会だけなのだ。

だからといって、私は、アメリカ先住民の映画作家が仕方なしにドキュメンタリー映画を

making positions where the final cut is made, nor is copyright to the materials or the program ever whispered. Of course, consultants with first hand information via the tibal language add flavor to the projects but when an American palate and the American cinematic gusto prevails, a pinch here and there of authenticity will suffice. We are not deluded about being the flavor of the month while it is profitable.

I speak from first hand information about the Pathways production, of a producer who assured me that the American public was not ready for the Native American perspective, but that the next series would invariably include the Native American. And I quote a key consultant on three of the major productions mentioned above who told me he felt like Sitting Bull in the context of the Wild West show, being asked to perform in the arena, to chase buffaloes he would rather not. I am cynical enough to believe it can be no other way in a year when each production is doing the same story, down to the exact same historical timelines and three *Geronimos* to add to the many "original" films developed by accountants about Geronimo. There is no such thing as a true Native American perspective to these accountants and I doubt there will be a next time. Next flavor!

Where we have been allowed to roam are in documentary fields with inadequate (for the U.S.) thousand dollar budgets with an unknown destination for our films and videos. In my case the venues have been reservations and modern art museums!

This is not to say that Native American producers have not chosen the documentary fields, for the majority of our productions have been documentaries for a very basic reason. We care about our communities and the issues of our

作っている、というつもりはない。私たちの作品のほとんどは、本質的な理由でドキュメンタリー映画を選んだのである。私たちは自分たちの共同体のこと、それに共同体内のさまざまな物事が大事であり、公衆に広く開かれたメディアを通してその気持ちに責任を持ちたかったのである。だからドキュメンタリーが私たちの表現手段の中心なのである。実験映画はごく少数しか作っていないし、劇映画は私たちには存在しない。

私たちの映画の予算のほとんどは、政府の援助プログラムならNEA、NEH、CPB、ITVS、PBS、と片っぱしから、また各州の映画、芸術援助プログラムに応募し続けて、稼ぎとってきたものである。アメリカ先住民の映画作家を代表していることになっている国家組織はあることはある。しかしその企画（ほとんどラジオの番組編成みたいなもの）をみても、参加資格をみても、とてもそうとは思えない。ではアメリカ先住民のプロデューサー、監督、脚本家や技術者は何をしているのだろうか？　働いているときは、たいていは先住民でない脚本、監督、製作の、先住民を取り上げた映画・ビデオで働いているか、あるいはいつか自分たち自身の映画・ビデオを作れることを夢見て努力しているのが現状である。アメリカ先住民映像作家連盟は、彼らが職につくにあたって、居留地内にいるかぎりは、先住民のプロダクション内の仕事を優先させることで、先住民自身の映画作りを促進している。また連盟では、先住民の経営するものも含め、映画製作会社が、納税などあらゆる面で居留地内での経済活動規制から免除されていることを問題視している。連盟はまた、各共同体の文化保護プログラムに働きかけ、これまで出版物と学術調査にのみ行なわれていた保護援助を、映画・ビデオにも拡張することを図っている。そういったプログラムの存在していないところでは、隣接する居留地における例を示し、それを参考に彼ら自身の基準を設定できるようにしている。

私たちの活動で経済状況や雇用が悪化すると反対する日和見主義者ももちろんいる。私の知

communities and have chosen to take responsibility through the media in public access arenas. This is why the documentary format is the predominant expression. Experimental films form a minuscule proportion and the feature film is non-existent.

Most of the production funds have been applied for and to government sources whatever their acronyms: NEA, NEH, CPB, ITVS, PBS, or various state film and arts organizations. We do have a national organization which purportedly represents the Native American filmmmaker, but their agenda (predominantly radio programming) and their membership indicates otherwise. So what are Native American producers, directors, writers and technicians working on? When they are working, it is on films and videos about Native Americans, scripted, produced and directed by non-natives, or they are working on strenghtening the determinants which will provide them with opportunities to make their own films and videos. The Native American Producer's Alliance is taking the leadership in these activities by promoting Indian preference in job opportunities where they apply on tribal lands. The Alliance is focusing attention on production companies as corporations which should not be exempt from taxation and other economic guidelines adhered to by businesses operating on the reservations, including tribally owned operations. They are working with cultural preservation programs to expand resolutions which had applied to research and print materials only, to include films and videos. Where the resolutions do not exist, blueprints from adjacent reservations are being provided to make it possible for the tribes to determine their own guidelines.

る限り、どこの部族社会でも金儲けのチャンスをみすみす逃すなんてことはまずないので、私たちがちょっと意見しただけで問題が改善されるわけではない。そこで連盟の決定を改め、先住民自身がキーとなる立場にある私たちの民族を取り扱った独立系映画だけでなく、外部のプロダクションでも良心的な経済的刺激・投資をするのであれば、居留地内での撮影を援助することにした。連盟は脚本執筆から撮影、配給に至るまで、部族の価値観をまず第一に尊重している。そして何よりも、私たちは部族の真実の姿をとらえ、世間に訴えうる創造力を支援している。

私たちは、アメリカ先住民部族間で、平等なパートナーとして、彼ら自身を取り扱った映画を共同製作できるようになる日を心待ちにしている。アメリカ先住民の文化・精神の再生とともに、次なる世代に文化的遺産を受け渡していく文化保護の思想が普及してきており、部族間の共同製作は将来の私たちの映画製作の主流となるであろう。アメリカ先住民の映像作家連盟は、メンバーの諸部族がその父祖の地と母なる言葉をたどっていくこの映画・ビデオ共同製作の中心的役割を果たすことになる。

このようにアメリカ先住民の映画・ビデオ製作の現状についての短評を書くのは私の永年のキチガイじみた希望だった。それを書くにあたって、私はある商業映画プロダクションの職員が私を評した通りのスタイルでやってみた—私は「暴発した砲弾」なのだそうだ。この評判通り私はこれまで先に挙げた会社、挙げるわけにいかない会社から仕事をオファーされるたびに、うまく受けずに済ませてやってきたのである。というわけで、私自身としてはこうした“暴発した砲弾”的発言をする資格は充分あると思う。現場を船の甲板に例えれば、海賊に乗っ取られかかっているところ、大砲も暴発ぐらいしたほうが役に立つというものである。

Of course, there are the opportunists who feel economics and employment are being jeopardized by these motions. Opportunities have never been discarded recklessly by any tribe in my memory so they are not going to do so because of a few of our suggestions. Restating the Alliance resolutions, we are open to productions offering fair economic incentives and incestments to the tribes for filming on the reservations as well as supporting independent productions about our people which involve Native Americans in key positions. We prioritize tribal values in all levels from scripts to production to marketing. And most of all we support creativity which will refine and promote the tribal aesthetic.

We are anticipating the day when Native American tribes can become investment partners in productions about their tribes. With a cultural and spiritual resurgence coming from the Native American nations there is and increasing and abiding protectionism regarding the future generation's cultural inheritance, therefore collaborations will become the prevalent production practice in the future. The Native American Producer's Alliance will be central to this for the alliance members trace their identities to their ancestral lands and mother tongues.

It was my insane wish to write this brief account of the state of film and video Native American and have expressed it in the manner which I have been characterized by a commercial production employee: a loose cannonball. As such I have been offered jobs by most of the companies mentioned and a few unmentionables and have dogged each production loyally. I feel qualified to make these loose cannonball statements, particulary when the deck is full of pirates.

•上映プログラム•

特　別　上　映

イマジニング・インディアン

監督：ヴィクター・マサエスヴァ／16mm／カラー／79分／1992年
10／6（水）12：30〜中央公民館6Fホールにて「特別上映作品」としても上映予定

あらすじ

このところ何年もの間、アメリカ先住民のオブジェや彫像、儀式といったものは、それらが太古の昔にもっていた聖なる価値を失ってしまっていると言われている。漫画雑誌やパネル画、木彫りのインディアンからスポーツのマスコット、カチナ人形にいたるまで、アメリカ先住民をモチーフにしたあらゆるものが勝手に商品化され、先住民社会の掟を蹂躙して外部に流出していくため、一部先住民は文化的遺産の売買を拒否しようと焦りを覚えている。

3年以上にわたって記録された著名なインタビューシリーズのなかで、“イマジニング・インディアン”は、先住民神話や儀式が商品になるときに起こる問題に焦点をあてている。このビデオは、“ダンス・ウイズ・ウルブズ”，“ア・マン・コールド・ハウス”，“サンダー・ハート”，“ダーク・ウインド”といった商業的に成功した映画の例を通してこの問題について述べている。全員インディアンのスタッフとともに、マサエスヴァはアリゾナ、モンタナ、ニューメキシコ、サウスダコタ、ワシントン、アマゾンのさまざまな部族社会を訪ねた。マサエスヴァはユーモアと皮肉を交えて人々の声を伝え、白人に無責任に利用され、傷つけられる先住民の激しい怒りをむきだにしてみせる。インタビューと共に歴史的な写真と古文書が映し出され、映画作家がいかに作品に歴史的信憑性を添えようと躍起になるか、それがいかに難しいことかを示している。

•The Program of Screening•

The Special Screening

Imagining Indians

Dir:Victor Masayesva, Jr./16mm/color/79 min./1992

Synopsis

For years, Native American objects, images and rituals have been claimed for purposes that have little or nothing to do with their original context. From comic book panels and wooden Indians to sports mascots and Katsina dolls, the appropriations of Native America are now spurring some Native Americans to say "no" to the buying and selling of their cultural heritage.

In a remarkable series of interviews recorded over a three year period, *Imagining Indians* looks at the problems that ensue when Native myths and rituals become a commodity. The video addresses these issues through an examination of such commercially successful films as *Dances With Wolves*, *A Man Called Horse*, *Thunderheart*, and *Darkwind*. With an all Indian crew, Masayesva visited tribal communities in Arizona, Montana, New Mexico, South Dakota, Washington, and the Amazon. Masayesva uses humor and irony to convey the voices of the grassroots and to express their sense of betrayal. Historical photos and archival footage are juxtaposed with interview to illustrate how movies frequently strive for historical authenticity and still fail to achieve it.

監督の言葉

アメリカ先住民の社会には信仰が深く根ざしており、そのアイデンティティのよりどころとなっています。白人たちは先住民のそんなイメージを、芸術、政治、宗教の分野で利用しようとしています。部族社会は、白人の思惑によって危機にさらされ、破壊され、失われ、売られていくものを思い、不安を抱いています。私は「ダークウインド」の舞台に使われたホピの村の出身ですが、一個人としてだけでなく、部族社会の一員として、白人たちが勝手に作りあげた私たちのイメージが、部族生活にどれだけ重い負担となっているかを語らなければならないと痛切に感じました。そして私たちの宗教的なイメージというものは、（それはもちろん部族社会の将来を活性化することにも寄与しているのですが）お金がもっとも重要な価値をもつ世界で美化され、巧妙に作られたものだと考えるに至りました。外から装飾を施されたイメージは、宗教に本質的に内在する価値とは関係ありませんし、私たちの本来の姿を破壊しかねません。私は部族社会の未来を楽観できませんが、その懸念は映画の中に現れていると思います。ハリウッドによって美化された先住民のイメージは、実際の私たちとはかけ離れたものです。祖先が着実に育くんできたインディアンの魂を未来に伝えようという希望を影らせてしまったともいえるでしょう。この映画が、既成の欺瞞にみちたインディアン像を打ち壊して、みなさんの心に届くことを

Director's statement

Native Americans are asked to sell the sacred aspects of their existence as art, politics or a spiritual agenda, and tribal communities are questioning what is being compromised, destroyed, lost and sold. Coming from a Hopi village which became embroiled in the filming of *Darkwind*, I felt a keen responsibility as a community member, not only as an individual, to address these impositions on our tribal lives. I have come to believe that the sacred aspects of our existence that encourage the continuity and vitality of Native peoples are being manipulated by an aesthetic in which money is the most important qualification. This contradicts values intrinsic to what is sacred and may destroy our substance. I am concerned about a tribal and community future which is reflected in my film and I hope this challenges the viewer to overcome glamorized Hollywood views of the Native American, which obscure the difficult demands of walking the spiritual road of our ancestors.

Director's Profile

Victor Masayesva, Jr. is a widely recognized Hopi independent producer who has been making video art and television for over 12 years. His works have won awards, including a Gold Hugo at the 1984 Chicago International Film Festival, and have been broadcast in the U.S. and on German and Spanish Television. His critically acclaimed *Itam Hakim Hopit* was produced in his native language and subtitled in English. This and other works, including *Ritual Clowns*, have been the focus of special exhibitions at the Museum of

願っています。

監督プロフィール

ヴィクター・マサエスヴァは、12年以上にわたってビデオ、テレビを製作してきたホピ族の独立プロデューサーとして広く知られている。彼の作品は数々の賞を得ており（1984年のシカゴインターナショナルフィルムフェスティバルのゴールドユゴー賞を含む）、アメリカ、ドイツ、スペインのテレビで放映されてきた。批評家に高く評価された“イタム　ハキム　ホピット”は彼の母国語で作られ、英語の字幕がついている。この作品をはじめ、彼の諸作品は、ニューヨーク近代美術館、ホイットニー美術館、ロングビーチ美術館に特別出品され、その他アメリカ各地、日本、オランダ、フランス、旧ソ連のさまざまな展覧会で注目を集めている。

祭礼の道化師

監督：ヴィクター・マサエスヴァ／助監督：ジェニファー・ジョセフ、フレディー・ホンホングヴァ、ウイリー・モノンジエ、マデリーン・サウネヤ／ビデオ／カラー／18分／1989年

あらすじ

南西アメリカの先住民社会では、日常的に、道化の仮装をした人々が群舞する光景がみられる。その起源にまつわる神話的背景と伝統とを扱ったこの作品は、この種のテーマに新しい切り口で迫っている。厳密なドキュメンタリーといったスタイルはとらず、現在の映像と古代の伝統行事のシーン、コンピューターグラフィックを組み合わせて、扮装をこらした人々の様子を描いている。古今東西で道化は人間の行動をうつしだす鏡として考えられてきたが、この作品もその見解をとり、道化となって踊ることがアメリカ先住民社会のユーモアを鋭く、儀式的に浄化する効果をもつことについて探っている。この伝統的な行事である先住民の踊りは、儀式の道化師をある秩序のもとに理解しようという多方面からの試みを反映している。

監督の言葉

私は彼が“カツィナン（Katsinam)”は自然界を表し、それはすべて良いものだと言ったのを思い出した。雲が野原に淡い霧雨を注ぐ歌を聴いたとき、私はそこにいた。涼しい風が吹いてくるのを待っていると、雨の前に一陣の風がおこり、雨のかわりにすさまじい人間の声が稲妻のように大気を引き裂いた。

“カツィナン”は私たちにとってあらゆる良いものを表している。自然界はつねに良い顔を見せてくれるとは限らず、猛々しい破壊力をふりかざし、理解しがたいことがある。私にとって“カツィナン”は形而上の世界の倫理的な調和と秩序を象徴している。

“カツィナン”の多くの歌は、宇宙の知的な秩序を示し、私たちはそれを知ることができる。父たち（カツィンナマト）はその歌を知った。歌が天をめざすときを彼らは知っている。歌が静まり、繰り返され、終わりに近づくときを彼らは知っている。

この理想的な世界で、昔ながらの世界で、人々は叫びによって乱されるまで、完全な調和を静かに理解し、見、聞く。醜いものを見ると、人々は強調する。人々は笑う。彼らは罠にはまる。漂い、瞑想する世界を混乱させるのは道化師である。彼らは物質的な世界を激しく攻撃し、虐待し、人をからかい、飽くことなくむさぼる。そんな姿を見て、めったに笑わない者も笑う。密接な関係が生まれ、“カツィナン”との瞑想的なつながりより強くなるだろう。この宇宙に自分の出現を告げるものすごい人間の声にも消されることなく、“カツィナン”の歌は乱れずに続く。道化師が持たない整然とした目的、連続、リズ

Modern Art, the Whitney Museum, the Long Beach Museum of Art and various exhibitions in the U.S., Japan, the Netherlands, France and the Soviet Union.

Source:Victor Masayesva, Jr., IS Productions, P.O. Box 747, Hotevilla, AZ 86030; phone: 602-734-6600.

Ritual Clowns

Dir: Victor Masayesva, Jr./video/color/18min./1989

Synopsis

This program on contemporary ritual clowns and the traditions and myths of their emergence in the plazas of Southwest Native American communities is unique in the treatment of its subject. Neither didactic nor strictly documentary in style, this program is eclectic in its treatment of these illusory figures, by and through a combination of live video, ancient traditions and computer generated animation.

Maintaining the worldwide historical perspective on the clown as a mirror of human behavior, this program explores both the acerbic as well as the ritually cleansing role of humor in Native American Communities. In the spirit of this traditional ritual clown, the style and technique reflects a disassembling approach to arriving at some orderly comprehension of the ritual clown's world.

Director's Statement

I remembered him saying that the katsinam represent the natural world and all that is good. When I heard the son, a song about clouds showering misty rain on the fields, I was there. While I was there waiting, expecting the cool winds, the gusts preceding the rain, instead an awful human sound cut through the air like a bolt of lighting.

For us the katsinam represent all that is good. The natural world does not always present a good face, but often is incomprehensible for its wild destructiveness. For me the katsinam represent an ethical symmetry and order beyond the natural world.

The many songs of the katsinam express the intelligent order of the universe which is knowable. The fathers (KatsinNamat) come to know the songs. When the song goes up they know. When the song goes down, repeats, and approaches the end the fathers know.

In this ideal world, the pristine world, the people watch and listen with calm appreciation of the perfect harmony, until they too are shaken by the shout and when they see the ugliness, they empathize: they laugh. They are trapped.

The disruption of the floating, meditative world comes from the clowns. Their collaboration with the people is immediate as the most reticent person laughs at their aggressive contact with the physical world, as well as their abusive, personal attacks and gluttony. An intimate contact is forged which will become stronger than the meditative ties with the katsinam. Despite the tremendous sound of humankind announcing their emergence in this cosmos the katsina song goes on, with orderly fragments of the song and they test them on their tongues eventually to feel and appreciate the songs fully.

Like a bolt of lightning the clowns, humanity, appeared in this cosmos and in rare moments do they repeat fragments of the primordial songs such as when they discovered agriculture and learned to have

ム、激しさで。すぐに道化師は歌の断片を取り出し、歌を心ゆくまで味わおうと、自分の舌にのせる。稲妻のように道化や人間が宇宙に出現し、太古の歌を繰り返すことはめったにない。彼らが農業を見つけ、この世の哀れみの感情を学んだ時の歌を。情熱的に声高らかに歌を歌うとき、“カツィナン”は気づき、微笑むだろう。

道化師はものすごい活力と主導力を持つ。彼らは底知れない愛と飽くことない好奇心を持っている。何にも構わず、制限を受けず、瓢箪を激しくふって中の種が飛び出し、ガラガラいう音がなくるまで続けるように、生あるものの命をからかう。小さくなっていく音を聞き、ふくろうの出現で大地が激しく揺れる耐えがたい限界に達するまで、さらに激しく揺さぶり続ける。“カツィナン”は私たち自身である。人々はこの世の究極の終わりが近づいている時も、お互いを傷つけ合う。

私にとって、自然界は“カツィナン”を奥に秘めているものだ。それは羽や毛皮や葉をバサバサいわせて煽動しながら、“カツィナン”を守るように取り囲み、裁きの笞をふるう。耐えがたい限界に達すると、ふくろうが自然の嵐に従われ、道化師の家々を通して物質的な所有物をもちあげながら、人間が足の裏まで裸にむきだされるまでつむじ風のように吹き払う。騒ぎがおさまると、歌はいつもの調子で続く。

嵐が去り、私たちは浄化され、歌のもとに帰っていく—いつもと変わらない場所で。

compassion. When they sing the fragments with enthusiasm at maximum volume the katsinam notice, maybe smile.

On their own the clowns possess an extraordinary energy and tremendous initiative. They have an enormous capacity for loving and an insatiable curiosity. They have no respect, no constraints, so they will shake the life out of the living like shaking the seeds out of a rattle until the sound is gone. They will hear the diminishing sussuration and shake more vigorously unto the unbearable limits when the ground will vibrate with the owl's presence. They are ourselves. People will continue to harm one another even as the ultimate destruction approaches.

For me the natural world camouflages the Katsina. The natural world protectively surrounds the katsinam, with feathers, fur and leaves rustling in agitation as the natural world wields its punishing whips. When the intolerable point has been reached the owl followed by natural storms sweeps through the clown homes lifting material possessions like a whirlwind until humankind is left naked unto his soles. Throughout the din the song's measured pace continues.

And after the storm has passed and we have been cleansed we return to the song, in the place it will always be.

Source:Victor Masayesva, Jr., IS Productions, P.O. Box 747, Hotevilla, AZ 86030; phone: 602-734-6600.

戦争の爪—ハワイの崩壊

監督：プヒパウ／編集：プヒパウ、ジョアン・ランダー／脚本：ハウナニ・カイ・トラスク、リリカラ・カメエレイヒワ、ケクニ・ブライスデル、ジョン・カマカウイウオレ・オソリオ／ビデオ／カラー／60分／1993年

あらすじ

火山の噴火のオープニングショットはごくありふれたものだが、つづいてブルーハワイのメロディにのせて、観光客がハワイの休暇を満喫する光景に並置されたハワイ人がみずからの国で逮捕されるシーンは、これが単にトロピカルアイランドの魅力を描いた映画ではないことを暗示する。“戦争の爪—ハワイの崩壊”は、1893年のハワイ政府の転覆をめぐる出来事を描いた1時間の歴史ドキュメンタリーである。今日の歴史的遺跡や劇的な再立法のシーンに古文書からの写真や政治的風刺漫画を配して、“戦争の爪—ハワイの崩壊”は植民地主義と征服の世紀を掘り下げている。創造の起源から英海軍の到来まで、カルヴァン派の宣教師の来訪から合衆国による併合まで、この作品はハワイの歴史をハワイ先住民の視点からあきらかにしている。

19世紀の、歴史上名高い人物の証言も引用される。ハワイ人の歴史家サミュエル・カマカウは、英国人と彼らがもちこんだ病気によってハワイの人口が激減した事実を述べる。ニューイングランドの宣教師、ヒーラム・ビンガムは、はじめてハワイ先住民をみたときのショックと嫌悪感について語る。

続くさまざまなエピソード、ハワイ王カラカウアはこの無防備な島の独立を保つために尽力している。アメリカ合衆国公使ジョン・スティーヴンスはハワイをアメリカのものだと主張している。リリウオカラニ女王はハワイ国民のために政治的権力を取り戻そうと敢に試み、大統領グローヴァー・クレーヴランドは、ハワイ政府の転覆をアメリカの武力侵入によって実現された“戦争のしわざ”だとし、間違いは正されるべきだと語る。

監督の言葉

ハワイの歴史ははじめてこの島々の先住民であるカナカ・マオリによって語られています。“戦争の爪—ハワイの崩壊”は、100年前、わがハワイが合衆国の支配下におかれる

ACT OF WAR: The Overthrow of the Hawaiian Nation

Dir:Puhipau/Ph,Ed:Puhipau,JoanLander/Scr: Haunani-Kay Trask, Lilikalâ Kame'eleihiwa, Kekuni Blaisdell, Jon Kamakawiwo'ole Osorio/video/color/60min./1993

Synopsys

The opening shots of volcanic eruptions are familiar enough. But the following scenes of Hawaiians being arrested in their own homeland juxtaposed with shots of tourists enjoying their Hawaiian vacations, all set to the tune of "Blue Hawai'i," provide clues to the viewer that this is not going to be a typical story of sub-tropical island enchantment. *Act of War — The Overthrow of the Hawaiian Nation* is a one-hour historical documentary which describes the events surrounding the overthrow of the Hawaiian government in 1893. Through the use of archival photographs, film political cartoons and artwork, along with modern-day scenes of historical sites and dramatic re-enactments, *ACT OF WAR* explores a century of colonialism and conquest. From the origins of creation to the coming of the British Navy, from the arrival of Calvinist missionaries to annexation by the United States, this program reveals Hawai'i's history from the point of view of Native Hawaiians.

The history is also told through voice-over quotations from historic nineteenth century figures. Hawaiian historian Samuel Kamakau describes the decimation suffered

ことになった経緯を描いた歴史的な記録です。

このドキュメンタリーは、ハワイの白人ビジネスマンや宣教師の子孫と、ハワイを強制的に併合した合衆国政府との間の陰謀を暴いています。それは私たちハワイ人さえも知らない歴史なのです。

映画作家として、私たちは人々の意識に変革を起こそうとしています。私たちにとって、ビデオカメラは銃なのです。人を撃つかわりに、私たちは人をフィルムにおさめます。殺すのではなく、啓発するのです。

世界中の先住民族が民族自決の意向を示している今、アメリカを含む入植者たちは変化が兆していることを認める必要があります。彼らは自由と正義の理想に従うべく挑戦していくことでしょう。

監督プロフィール

プヒパウはハワイのビッグアイランドで生まれ、ホノルルで育ち、カメハメハスクールで教育を受けた。1980年、ホノルル、サンドアイランドのハワイ人追放を扱ったPBSテレビのドキュメンタリーに彼自身の例がとりあげられ、以来ビデオというメディアに関心を持つようになった。現在、彼はハワイ独立の回復に焦点をあてたインディペンデントビデオの製作チーム、ナ・マカ・オ・カ・アイナのプロデューサーである。言語、音楽、美術にとどまらず、ハワイの伝統的文化や今日の風俗、先住民族の現況をテーマにした50本を越えるドキュメンタリーを製作し、ナ・マカ・オ・カ・アイナは、“島の目”の役割を果たしている。ナ・マカ・オ・カ・アイナは、週に一本のケーブルテレビの番組と、月に一本のハワイ国営テレビの番組を提供している。彼らの作品はPBS、ディープディッシュ衛星放送、ハワイの民間放送でも放映されている。

by the Hawaiian population following the arrival of the British and their diseases. New England missionary Hiram Bingham describes his reactions of shock and disgust upon seeing native Hawaiians for the first time.

The program introduces Hawaiian King Kalâkaua and his efforts to keep the vulnerable island nation independent; U.S. Minister John Stevens, who is just as intent on claiming the islands for America; Queen Lili'uokalani who heroically tries to re-gain political power for her people; and President Grover Cleveland, who describes the overthrow as an "act of war" made possible by an armed invasion by the United States, a wrong which must be repaired.

Director's Statement

For the first time, Hawaiian history is being told by kânaka maoli, the real people of these islands. *ACT OF WAR* is a historic account of the overthrow of our Hawaiian nation one hundred years ago.

The documentary reveals the conspiracy between local white businessmen/missionary descendants and the United States government to take Hawai'i by force. It is a history of which few are familiar, even my own people.

As filmmakers, we seek to cause a revolution in consciousness. We work with a video camera as our gun. When we shoot people, we take their pictures. We don't kill. We enlighten.

As indigenous peoples worldwide move towards self-determination, the U.S. and other colonizers need to recognize that changes lie over the horizon, that they will be challenged to live up to their stated ideals of liberty and justice for all.

Director's profile

Puhipau was born on the Big Island of Hawai'i, raised in Honolulu and educated at

7番目の火

製作・脚本：サンディ・ジョンソン・オサワ／編集：ヤスオサワ／ビデオ／カラー／24分／1993年

あらすじ

オジブエの予言では、アメリカ先住民は“7番目の火”の時代に生きているという—それは伝統的な風習が確立された時代。あまたの戦いを勝ち抜いてきたオジブエ族を描く。新しく魚の捕獲権を得た彼らが川に向かうと、白人たちは侮蔑的な言葉をあびせる。オジブエ族は反インディアン抗争に直面しながら、培われた伝統を守りつづけている。

監督の言葉

私はワシントン、ニーペイのマカウ族の一員です。私たち部族は常に、未知の、はかりしれない世界で冒険してきました—危険な水域で鯨やアザラシを追って。

私はメディアの中での自分の役割も同様に考えます。現在、白人に支配されるメディアは私たちを支持してはくれないので危険な分野といえます。私はいつか過去に凍りついてしまった私たちのイメージが息をふきかえす日がくることを望んでいます。インディアンがメディアを通して広く示威運動をするのを白人はけむたく感じているでしょう。彼らは私たちを小さな社会に閉じ込め、過去に封印してしまいたいのです。しかし、私たちには語るべき現在の物語があります。私たちはこの時代に生きているのです。私は今日のアメリカインディアン社会の秘める美しさと強靱な力とを伝えていきたいと思っています。

監督プロフィール

サンディ・ジョンソン・オサワはアメリ

the Kamehameha Schools. He became attracted to the video medium shortly after he was the subject of a PBS-televised documentary on the eviction of Hawaiians from their homes at Sand Island, Honolulu in 1980. He is now a producer with Nâ Maka o ka 'Âina, an independent video production team that focuses on re-gaining independence for the Hawaiian nation. With over 50 titles documenting traditional and contemporary culture, the native species and environment, as well as language, music and arts, Nâ Maka o ka 'Âina is committed to serving as "the eyes of the land." Nâ Maka o ka 'Âina has a weekly cable TV program and a monthly program on Hawai'i Public Television. Their productions have also been seen on PBS, the Deep Dish satellite network and Hawai'i's commercial stations.

Source: Nâ Maka o ka 'Âina, 3020 Kahaloa Drive, Honolulu, HI 96822 Ph/fax: 808-988-6984 (if faxing, call first).

The Seventh Fire

Prod., Scr: Sandy Johnson Osawa/Ph, Ed: Yasu Osawa/video/color/24min./1993

Synopsis

An Ojibway prophecy indicates Native Americans are living in the age of "The Seventh Fire" — a time when traditional ways are strengthened. We profile the Ojibways who have won their struggles. Racial slurs greet Ojibways as they practice their newly affirmed treaty rights to fish. The Ojibways face anti-Indian resistance but continue to re-affirm their traditions.

カ・インディアンの独立プロデューサー／脚本家として、現在最長のキャリアを誇り、またアメリカ国内で数少ないアメリカ・インディアン女性のプロデューサーである。

万物に精霊は宿る

監督：アヴァ・ハミルトン／ビデオ／カラー／26分／1992年

あらすじ

原始の時代から、アメリカ先住民は大地に畏敬の念をいだき、生きとし生けるものを神聖視してきた。彼らの精神にわかちがたく結びついたこの根深い哲学は、増えつづける地球上の問題—危機にさらされている種族、公害、そして人間の尊厳の喪失といった—を抱える現代により密接に関わってきている。“万物に精霊は宿る”は、アメリカインディアンの宗教的自由と精神性をとりまく数々の問題や、それらが合衆国における彼らの文化的存続をめざす絶えざる闘争になげかける影響について探っている。ウォルター・エコホーク（パウニー族）、ジョン・エンフーラー（キオワ族）、アーヴォル・ルッキング・ホース（ラコタ族）といった著名なアメリカ先住民へのインタビューを用い、歴史的な写真と語り、古今のインディアンミュージックを融合して、アメリカ先住民の宗教的迫害の根源を辿っていく。また、今日の問題—“言論の自由”やアメリカ先住民教会での幻覚剤の使用、神聖な遺跡の保護管理に合衆国がうちだした政策の影響など—にも触れている。

監督の言葉

“万物に精霊は宿る”は、今日の先住民の合成写真です。私がこの映画の中で言いたかったのは、宗教的な自由ということに加えて、私たちは外の文化圏から私たちを解釈してくれる人を必要とはしておらず、私たち先住民族の中にも、十分に知性的で創造的な人がいるのだということです。私たちは映画の中で、現在生きている人が作った詞や音楽や芸術やスピーチからの引用を使いました。私たちは今や、映画やビデオを含むいろいろな分野で同じ言語を話し、虚飾や誇張なしに私たち自身の物語を語ることができるようになっているのです。

土地固有の文化は今でも生きています。それなのに映画産業やビデオ産業が、私たちが1800年代を越えたところではもう存在しないかのように思わせてしまっていますし、私たちの歴史を知っているのは今や白人の学者だけであるかのようにも誤解を与えてしまっています。確かに私たちの多くが、私たちの部族を知ろうとするときに、白人の学者が書いた歴史に頼ってしまっている部分はありますが、私たちの口述の歴史家たちも、本では決して見つけられない部分を情報として保持しているのです。

ですから、私にも先住民のドキュメンタリー映画プロデューサーとして、まだたくさん語ることがあるということです。

Director's Statement:

I'm a member of the Makah Tribe of Neah Bay, Washington. My people have always ventured out into new and difficult territory — going after whale and seal in dangerous water. I see my own role in the media as similar. The territory is dangerous because the media does not encourage our voice at the present time. I hope to see the day when our image won't be so frozen in time. Right now "the only good Indian is a dead Indian in the media." Yet, we have so many contemporary stories to tell. We are alive today. We are real today. I seek to tell of the beauty and strength I seek in contemporary Indian America.

Director's Profile

Sandy Johnson Osawa holds the distinction of being an independent producer/scriptwriter longer than any other Native American in the country and is one of the few Native American women producers in the country.

Source:Upstream Productions, Inc., 420 1st Ave., West, Seattle, WA 98119; phone: 206-281-9177, fax: 284-6963.

Everything Has a Spirit

Dir:Ava Hamilton/video/color/26min./1992

Synopsis

Throughout the centuries, Native American spirituality has been connected to a reverence for the land and the sacredness of all life. This deeply-rooted philosophy is even more relevant today in light of the growing planetary problems of endangered species, pollution and loss of human dignity. *Everything Has a Spirit* explores the issues surrounding American Indian religious freedom and spirituality and the impact of these issues on native peoples' continuing struggle for cultural survival in the United States.

Using interviews with several prominent Native Americans, including Walter Echo-Hawk (Pawnee), John Emhoolah (Kiowa) and Arvol Looking Horse (Lakota), *Everything Has A Spirit* blends historical photos, narrative and a combination of contemporary and traditional Indian music to explain the roots of Native American religious persecution. Contemporary issues — such as First Amendment protection, use of peyote in the Native American Church and the impact of U.S. environmental policy on access and protection of sacred sites — are also addressed.

Director's Statement

Everything Has a Spirit is a composite of Native people today. What I wanted to say, along with the religious freedom issue, is that we have among the Indigenous populations, another culture to interpret for us. We used poetry, music, some art and quotes from speeches made by people who are alive today. We now speak the same language in many fields, including film and video and are able to tell our own stories, unpainted and without feathers. Indigenous cultures are alive, though the film and video industry would have you believe that we ceased to exist beyond the 1800's and that the only people who know our history are white scholars. While it is true that many of us rely on what has been written about our own tribe by white scholars, our oral historians retain information that cannot be found in books.

As an Indigenous documentary producer, I have many stories to tell.

Source:Ava Hamilton, 6393 S. Boulder Road, Boulder, CO 80303; phone: 303-494-8303.

❖世界先住民映像祭スケジュール *The schedule of Screening & Events Related*

10/6 WED.	10:00〜13:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	13:30〜15:30	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	16:00〜16:30	世界先住民映像作家連盟記者会見 *The News Press Conference*
	17:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[Ａ] *From a Place Called Japan[A]*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第一夜〉 *The 1st Night Meeting*
10/7 THU.	10:00〜12:00	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
	13:00〜16:00	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Caaled the United States*
	16:30〜17:50	特別上映『イマジニング・インディアン』 *"Imagining Indian"*
	18:00〜21:00	カナダと呼ばれる土地から *From a Place Called Canada*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第二夜〉 *The 2nd Night Meeting*
10/8 FRI.	10:00〜12:00	ブラジルと呼ばれる土地から *From a Place Called Brazil*
	12:30〜16:30	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	17:00〜21:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第三夜〉 *The 3rd Night Meeting*
10/9 SAT.	10:00〜14:00	ニッポンと呼ばれる土地から[Ａ] *From a Place Called Japan[A]*
	14:30〜17:00	ニッポンと呼ばれる土地から[Ｂ] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『ごろつき船』
	17:30〜19:30	特別上映『カネサタケ、抵抗の270年』 *"Kanehsatake: 270Years of Resistance"*
	20:00〜23:00	アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*
10/10 SUN.	10:00〜14:00	アオテアロア/ニュージーランドと呼ばれる土地から *From a Place Called Aotearoa/New Zealand*
	14:30〜17:30	アメリカと呼ばれる土地から *From a Place Called the United States*
	18:00〜21:00	ニッポンと呼ばれる土地から[Ｂ] *From a Place Called Japan[B]* ※上映作品『大草原の渡り鳥』
	21:30〜23:30	夜のミーティング〈第四夜〉 *The 4th Night Meeting*
10/11 MON.	10:00〜14:00	オーストラリアと呼ばれる土地から *From a Place Called Australia*
	14:30〜16:30	エクアドルと呼ばれる土地から *From a Place Called Ecuador*
10/5 THU. ▼ 10/11 MON.		映像インスタレーション『インディアンになる装置』 *The Victors' Video Installation "How to Be Indian"* 制作:ヴィクター・マサエスヴァ(ホピ族映画監督) 展示場所:中央公民館６Ｆホール前ロビー *The Lobby front of Yamagata central public hall (6F)*

1993年10月　発行／山形市・山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会　編集／スコブル工房　デザイン／藤本 理　印刷／M企画

◆ YAMAGATA International Documentary Film Festival '93 Special Event

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

PRESS CONFERENCE

Guests representing the newly formed First Nations Film and Video World Alliance will meet the press:

Date: 10/6 (Wednesday)

Time: 4:00 pm — 4:30

Place: First Nations Theater

In Our Own Eyes

Evening get togethers in the First Nations Theater

Following the screenings of the Indigenous Peoples' Film and Video Festival there will be discussions coming from a variety of perspectives.

There will be Drink. There will be Food. And with all the musicians around, you never know what to expect. Come and join us and bring to the evenings what you may!

Night 1: (10/6, 9:30-11:30; Wednesday)
Ainu Food and Music
Taking the arts of Ainu food and music as their starting point, Mikami Meguru, Mikami Toshimi, and Sugimura Kyoko will create, sing, talk...

Night 2: (10/7, 9:30-11:30; Thursday)
The Distant Look — Indigenous People and the Image
Imafuku Ryuta, author of many fascinating books on the cultural currents of the world that ignore political and other borders, will lead a talk on issues of representation.

Night 3: (10/8, 9:30-11:30; Friday)
Others and Gazes
Using many slides, cultural historian Ikui Eiko will track the way Native Americans have been portrayed from 19th century portraiture to recent interventions by Native American photographers and filmmakers.

Night 4: (10/10, 9:30-11:30; Sunday)
Have You Seen *Dances with Wolves?* — The Foreign Film Connection
Uemura Hideaki, who is active in the Ainu movements for human and civil rights, draws connections between films about indigenous people from Japan to Hollywood and beyond.

You Are Invited!

交流会

"Ko - Ryu - Kai"
Literally: "Together - Flow - Meet"
(Simply put, It's a Party!)

Come flow together at the First Nations Theater for an evening of food, drink and music.

Special Musical Guests:
Ara Yukito: Ara is one of the most exciting musicians in Okinawa, if not Japan, and one of the stars of the feature film *Pineapple Tours* (look for a special midnight screening this week).

Hikawa Kiyo & Upopo: Hikawa and several other Ainu women will sing upopo, the shamanistic music performed only by women.

Menu: Delicacies brought from Hokkaido by our Ainu friends, including epere, ruru, kamui chellu, shikeppu, ratakku, chiporatakke, konbushito, shipukessito, chitata, and many others. If you want to know what they all mean, you just have to come and try them for yourself!

Date: 10/9 (Saturday)
Time: 8:00 pm until who knows when!

アメリカン・インディアンは現在まで数々の学問、本、写真、音楽などの対象になってきた。そして現在はテレビや映画にも取り上げられている。このように強い印象を我々に与えるアメリカン・インディアンであるが、彼らはアメリカでもっとも誤解されている人種である。アメリカでは今だにこの先住民族を、戦闘用の羽飾りをかぶり、武器を持ち歩き、言葉を知らない知能の低い人種だと思っている。

観光客気分で彼らを見るのではなく、自分がアメリカン・インディアンになったと想像して星井。この部族の声を聞いて欲しい。アメリカン・インディアンになった自分を見て、偏見を越えたところにある激しい思いを理解して欲しい。

ーヴィクター・マサエスヴァ

Native Americans have been the subject of countless studies, in books, photographs, sound recordings and now TV and cinema. Despite this massive collection of impressions, the Native American continues to be the most misunderstood race in the United States. United States public policy continues to view the indigenous race as a male with a WAR headress, carrying a weapon and without a voice, dumb and inarticulate.

Imagine that you step out of your tourist shoes and step into the stereotype. Listen to the tribal voices. See yourself and understand that a tumult of feelings exists beyond the stereotype.

—Victor Masayesva, Jr.

世界先住民映像祭

In Our Own Eyes:

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival

1993年10月6日(水)～11日(月)
特設野外劇場先住国シアター
(七日町大沼デパート向い"ほっとなる広場")

Oct.6 WED. ~ 11 MON., 1993
First Nation's Theater (outdoor)

❖夜のミーティング・プログラム *The Program of the Night Meeting*❖

＊「ずっと昔からそこに住んでいた人々の国＝先住国」を知っていますか。世界の先住国は後から後から押し寄せる「どんどん先に進もうとする人々の国＝先進国」に侵略され、豊かな大地を奪われ、平和な生活を破壊されました。それからというもの、先進国は「先住国＝野蛮な未開国」という侵略・支配に都合のいいイメージをあらゆるメディアで宣伝してきました。夜のミーティングは、そんなステレオタイプな先住国イメージをみんなで解体する"頭を柔らかくするワンドリンク付き座談会"です。

〈第一夜〉10月 6 日(水)午後 9 時30分～11時30分
"1st Night" 10/6 WED. PM9:30-11:30
『アイヌ民族の食と音楽』
"The Food and Music of Ainu" by Mikami Meguru & Mikami Toshimi
ミーティング座長●みかみめぐる＆三上敏視

アイヌ料理をアイヌのおばあちゃんから勉強したフリーライターみかみめぐるさんとアイヌのウポポ(座り唄)をベースにしたリミックス音楽を発表したミュージシャン三上敏視さん、そしてみかみさんと三上さんの先生であるアイヌのおばあちゃん杉村京子さんがアイヌの食と音楽について作り、歌い、語ります。

〈第二夜〉10月 7 日(木)午後 9 時30分～11時30分
"2nd Night" 10/7 THU. PM9:30-11:30
『遙かな眼差し―先住民と映像―』
"The Indigenous Poeples & Moving Images" by Imafuku Ryuta
ミーティング座長●今福龍太[文化人類学者]

「荒野のロマネスク」(筑摩書房)「クレオール主義」(青土社)「移り住む魂たち」(中央公論社)などのおもしろい著書がある新進気鋭の若手文化人類学者今福龍太さんが、メキシコ、カリブ海、アメリカ南西部など、文化がハイブリッドに交錯する地域で重ねたフィールドワークをベースに先住民と映像について語ります。

〈第三夜〉10月 8 日(金)午後 9 時30分～11時30分
"3rd Night" 10/8 FRI. PM9:30-11:30
『他者と視線』
"The Others and Their Eyes" by Ikui Eikou
ミーティング座長●生井英考[文化史家]

ヴェトナム戦争とは何だったのかを明らかにした大作「ジャングル・クルーズにうってつけの日」(筑摩書房)をはじめ、19世紀から現代までの美術・映像・都市・建築などを中心に文化と思想の歩みを論じてきたポストモダン世代を代表する若手文化史家生井英考さんが、さまざまな〈他者〉による先住民イメージ・コレクションを見せてくれます。

〈第四夜〉10月10日(日)午後 9 時30分～11時30分
"4th Night" 10/10 SUN. PM9:30-11:30
『ダンス・ウイズ・ウルブズを見ましたか?―外国映画の流れ―』
"Have you seen 'Dance With Wolves'?" by Uemura Hideaki
ミーティング座長●上村英明[市民外交センター代表]

先住民の権利回復運動、とりわけアイヌ民族の国連活動や南太平洋島嶼諸国の自立問題に取り組んできた上村英明さんが、1991年度アカデミー賞７部門を独占したケビン・コスナー監督・主演の映画『ダンス・ウイズ・ウルブズ』について、そして先住民が登場する外国映画について批評します。

❖アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*❖

10/9 SAT. 20:00～23:00 アイヌ＆オキナワ・ライブ・パーティー *The Live Party By the Ainu & Okinawa's Musicians*

＊ずっと昔からアジアにもともと住んでいるたくさんの民族、ネイティブ・エイジアン(アジア先住民)のひとりであるあなたへ。現在のボーダー(国境)を超えて、はるかなる過去、はるかなる未来に想いを馳せませんか。さまざまなネイティブ・エイジアンが共生する多民族列島だった頃の日本に想いを馳せませんか。はるかなる精神世界をもつアイヌとウチナーンチュ(沖縄人)の音楽を聴くと、実は現在の日本も"ひとまとめ"にできない、さまざまなネイティブ・エイジアンの文化が息づく多文化列島なんだと実感します。映画祭に集まった多民族のゲストと出会い、多文化を語り合い、共にいま地球上で生きていることを楽しむパーティーにあなたも参加しませんか。

■演目 *Performance*

『アイヌのウポポ(座り唄)シリーズ』

アイヌ独特のシャーマニスティックな歌唱を身につけている代表的な歌い手でムックリの名手でもある日川キヨさんを中心に、５人のアイヌの女性が本格的なウポポ(座り唄)を披露します。

『新良幸人の沖縄島唄シリーズ』

18才で八重山古典音楽コンクール最高賞を受賞してデビューした石垣島白保生まれの若手島唄シンガー新良幸人さんによるライブ・ステージ。太鼓の仲宗根哲さんと共演し、沖縄の島唄を独自の解釈で披露します。

■料理 *Menu*

『アイヌの伝統料理シリーズ』

アイヌの伝統工芸家であり、料理家である杉村京子さんを中心にアイヌの伝統料理を調理して、味わっていただきます。
エペレ(カムイ)ルル [熊汁]、カムイチェプルル [鮭汁]、シケレペ・ラタシケプ [きはだの実入り混ぜ物]、チポロラタシケプ [生筋子入り混ぜ物]、チポロシト [生筋子団子]、コンブシト [コンブあん団子]、シプシケプシト [いなきび団子]、チタタプ [鮭のたたき]、カムイチェプ [鮭の串焼き]、キトピロ・チサッスイェプ [ぎょうじゃにんにくご飯]、シプシケプ・チサッスイェプ [いなきびご飯]、山菜料理