

**YAMAGATA**  
**International**  
**Documentary**  
**Film Festival '93**





1993年10月5日(火)～11日(月)

October 5 - 11, 1993



会場：山形市中央公民館 (アズ七日町)  
フォーラム／ミューズ／ヌーベルF／先住国シアター  
Sites: Yamagata Central Public Hall (AZ Nanoka-mach),  
Forum, Muse, Nouvelle F, First Nations Theater

主催：山形市／山形国際ドキュメンタリー映画祭実行委員会  
Presented by Yamagata City, YIDFF Organizing Committee

協賛：国際交流基金  
Supported by: The Japan Foundation

後援：文化庁  
社団法人日本映画製作者連盟  
社団法人映像文化製作者連盟  
財団法人川喜多記念映画文化財団  
社団法人外国映画輸入配給協会  
山形県  
山形県教育委員会  
山形市教育委員会  
東北芸術工科大学  
山形商工会議所  
山形コンベンションビューロー  
山形市芸術文化協会  
山形県興行環境衛生同業組合  
山形市内報道機関各社

*With the assistance of :*  
*Agency for Cultural Affairs*  
*Motion Picture Producers Association of Japan*  
*Japan Association of Cultural film Producers*  
*Japan Film Library Council/Kawakita Memorial Film Institute*  
*Foreign Film Importer-Distributors Association of Japan*  
*Prefecture of Yamagata*  
*Board of Education, Yamagata Prefecture*  
*Board of Education, Yamagata City*  
*Tohoku University of Art & Design*  
*Yamagata Chamber of Commerce and Industry*  
*Yamagata Convention Bureau*  
*Art and Cultural Society of Yamagata City*  
*Industrial Association of Environment and Sanitation of Yamagata Prefecture*  
*Press Companies in Yamagata City*



芸術文化振興基金助成金事業  
Subsidized by: Japan Arts Fund



1994-10-11 (10)

1994-10-11 (10)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
1100 SOUTH EAST ASIAN LIBRARY  
5800 SOUTH UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILLINOIS 60637  
TEL: 773-936-3200 FAX: 773-936-3201  
WWW: WWW.CHICAGO.EDU

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
1100 SOUTH EAST ASIAN LIBRARY  
5800 SOUTH UNIVERSITY AVENUE  
CHICAGO, ILLINOIS 60637  
TEL: 773-936-3200 FAX: 773-936-3201  
WWW: WWW.CHICAGO.EDU

# 目次 CONTENTS

4	ご挨拶	<i>Greetings</i>	4
6	スケジュール	<i>Schedule</i>	6
8	国際審査員	<i>The International Jurors of YIDFF '93</i>	8
9	原一男	<i>Hara Kazuo</i>	9
10	アッバス・キアロスタミ	<i>Abbas Kiarostami</i>	10
11	メラタ・ミタ	<i>Merata Mita</i>	11
12	エロール・モリス	<i>Errol Morris</i>	12
13	キラ・ムラートワ	<i>Kira Muratova</i>	13
14	田壮壮	<i>Tian Zhuangzhuang</i>	14
15	コンペティション部門正式出品作品	<i>Films in Competition</i>	15
16	アフリカ、お前をむしりとる	<i>Afrique, Je Te Plumerai</i>	16
18	黒い収穫	<i>Black Harvest</i>	18
20	ブラザーズ・キーパー	<i>Brother's Keeper</i>	20
22	氷の夢	<i>Dreams of Ice</i>	22
24	ロシアン・エレジー	<i>Elegy from Russia</i>	24
26	音のない世界で	<i>In the Land of the Deaf</i>	26
28	神の名のもとに	<i>In the Name of God</i>	28
30	親しくも未知なる人	<i>Intimate Stranger</i>	30
32	阿賀に生きる	<i>Living on the River Agano</i>	32
34	予測された喪失	<i>Losses to be Expected</i>	34
36	マニフアクチャリング・コンセント・ノーム・チョムスキーとメディア	<i>Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media</i>	36
38	パート・タイム・ゴッド	<i>Part Time God</i>	38
40	テキサス・テナー—イリノイ・ジャケ—ストーリー	<i>Texas Tenor: Illinois Jacquet Story</i>	40
42	ティミショアラ—1989年12月	<i>Timisoara-December 1989</i>	42
44	動物園	<i>Zoo</i>	44
46	各賞一覧・91年受賞者	<i>Prizes · Prize Winners in '91</i>	46
47	特別招待作品	<i>Special Invitation Films</i>	47
48	新ドイツ零年	<i>Allemagne 90 neuf-zéro</i>	48
49	初国知所之天皇	<i>The First Emperor</i>	49
50	僕は怒れる黄色'93	<i>I am Furious Yellow... '93</i>	50
51	イメージング・インディアン	<i>Imagining Indians</i>	51
52	セルジュ・ダネー	<i>Serge Daney: itinéraire d'un "Ciné-fils"</i>	52
53	審査員作品	<i>Films of Jurors</i>	53
55	スペシャル・イベント	<i>Special Events</i>	55
56	世界先住民映像祭	<i>In Our Own Eyes / First Nations' Moving Images</i>	56
75	アジア・プログラム	<i>Asia Program</i>	75
89	小川紳介特集	<i>In Memory of Ogawa Shinsuke</i>	89
95	日本ドキュメンタリー映画の躍動～60年代～	<i>Japanese Documentaries of the 1960s</i>	95
107	索引	<i>Index</i>	107
108	協力者一覧	<i>Acknowledgements</i>	108
109	関係者一覧	<i>Staff</i>	109

山形市の重要な国際的事業の一つである山形国際ドキュメンタリー映画祭'93が山形市民をはじめ、関係各位のご期待とご支援により開催できますことに対し、心より感謝申し上げます。

本映画祭もこのたびで第三回を迎えることとなりますが、過去二回を大幅に上回る応募をいただきました。このことは、本映画祭に寄せられる世界各国の関心と期待が回を重ねる毎に大きくなっている表れであると考えております。これも、これまで映画祭に関わっていただいた多くみなさま方の熱き思いが、世界のドキュメンタリー映画制作者に通じたものと嬉しく思っております。

ドキュメンタリー映画は、人間の営み・・・愛、生、死、平和、戦争等について、作者が直接に私たちに問いかけてくるものであります。数多くの上映作品を通じ、それぞれのテーマについての独自の切り口、そして驚きと感動の「至福の一週間」を堪能していただきたいと考えております。

また、この映画祭は、国内外のお客様を多数お迎えします。会場や街角での出会いや交流を通して、お互いに友好と親善を深めていただき、この映画祭開催が、ドキュメンタリー映画の発展と、世界平和に寄与することを願って止みません。

*I would first like to extend my sincere gratitude to all those whose efforts have made possible the 1993 Yamagata International Documentary Film Festival — one of Yamagata City's most prestigious international events.*

*This year marks the third time we have been fortunate enough to host the Festival, and I am pleased to note that the number of entries received this year far surpassed those of previous years. I like to think that this is a sign that the Festival's presence continues to grow in the minds of filmmakers near and far. Moreover, I am pleased that the fierce passion evidenced by all those connected with the Festival has been communicated to documentarists around the world.*

*A documentary is about being human and all that being human means — love, life, death, peace, conflict — something its creator uses to question us directly about these things. We hope you will enjoy this felicitous week of film, where we shall examine these themes as they are seen through various directors' eyes.*

*Last but not least, I would like to welcome all our guests, foreign and otherwise, to the Festival. I sincerely hope that through this Festival, we can deepen mutual understanding and goodwill among its participants and through them their home countries, and thereby make a contribution not only to documentary filmmaking but perhaps world peace as well.*

「早いもので」と言うべきか、「いよいよ」と言うべきか、3回目の映画祭の開幕です。89年の第1回の際は「盲、蛇に恐れず(恐いもの知らず)」の無我夢中で駆け抜けました。91年の第2回は「柳の下にドジョウは二尾いない」のを覆して、「二尾目のドジョウを狙う(成功を祈る)」気持ちでした。幸いにも祈りが天に通じたのか、第1回を上回る成功をみることができました。

さて3回目の今年は、「2度あることは3度ある」を信じることにします。事実、応募の状況(作品の数、内容)をみても、56か国から実に380本の作品が集まりました。これを、4月から6月にかけて予備審査の結果、15本がノミネートに残りました。予選落ちした作品の中にも捨て難いものが数十本ありましたが、時間の関係で15本に絞らざるを得なかったのです。

あとはただ、1人でも多くの方々から、1本でも多くの作品を観ていただき、共に感動と生きている喜びを抱いてほしいと思います。

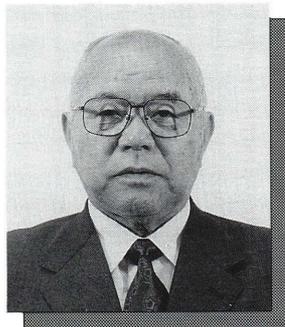
*I don't know if I should say "At last!" or "Already?," but here we are at the third biennial Yamagata International Documentary Film Festival. With the first Festival back in '89, we set out wholeheartedly with a "nothing to fear but fear itself" attitude. It is said that "Last year's birds don't roost in the same nest," which means that just because something worked well the first time, don't expect it to do so again. In a play on the meaning of this proverb, we decided at the time of the second Festival to "chase after last year's birds," and hope for success. Happily, those hopes were answered in the realization of a Festival that far surpassed its predecessor.*

*So now, we come to this year's Festival, the third go round. We believe that if it can happen twice, it can happen three times, and hope that this year's Festival will also be a success. In fact, for this year's YIDFF, we received 380 entries from 56 countries. Between April and June, the Selection Committee worked diligently, finally selecting for the Competition Division 15 films from among those submitted. This was a difficult task, as there were scores of high-quality films sent to us, but owing to time and space considerations, we were forced to narrow the number of Finalists to fifteen.*

*I hope that even if you see only one film at this year's Festival, you will be able to share with us the excitement and joy of life that this Festival represents.*

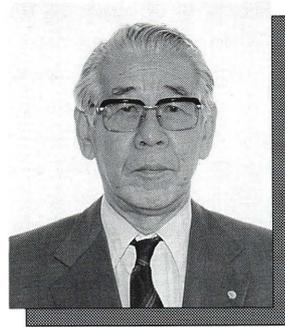
## 山形市長 金澤 忠雄

山形市長  
山形国際ドキュメンタリー映画祭  
実行委員会 会長  
Kanazawa Tadao  
Mayor, Yamagata City  
President, YIDFF Organizing Committee



## 田中 哲

山形国際ドキュメンタリー映画祭  
実行委員長  
Tanaka Satoshi  
Chairperson, YIDFF Organizing Committee





## 小川紳介不在の中で With the Spirit of Ogawa Shinsuke

1989年から始まった山形国際ドキュメンタリー映画祭。前2回と大きく異なる点は、この映画祭の創設に大いなる力となった小川紳介監督が不在となったことだ。前回1991年には、病気で映画祭自体には参加できなかったが、ずっと映画祭のことを気にかけて、来日した多くのアジアの作家たちにも接することができた。1992年2月7日にこの世を去った小川監督の映画に対する真摯な姿勢は、山形映画祭とあいまって、特にアジアの作家たちに強い刺激を与えてきたと思う。

本年の山形映画祭では、小川監督の精神を継承することを目指して小川紳介監督作品を特集上映をすることも、監督が気にかけてきたアジアの作家の新しいドキュメンタリーを上映するアジア・プログラムにおいて、最も可能性を持つ作品に小川紳介賞を授与することになった。さらに、第1回から歴史的にたどってきた日本のドキュメンタリーの流れのPART3として、1960年代の作品群が登場する。小川監督が登場してきた頃の、新しい表現を模索し始めた時代が現れる。小川監督の作品群および60年代のさまざまな作品を見直し、アジアの新しい動きを見ることによって、山形映画祭の方向性がさらに明らかになってこよう。

スペシャル・イベントのもう一つの目玉は、先住民自身が作った映像の特集である。今まで欧米あるいは日本から出かけて行って撮影することによって、非常に多くの作品の対象となってきた先住民たちが、自ら映像を作り始めている。彼らの映像を見、彼らと語り合うことは、ドキュメンタリーの在り方に問題を投げかけると同時に、未来を指し示すすがともなろう。

小川監督不在の中で、フィリピンのキドラット・タヒミックは再々度、映画祭を浮遊するはずであるし、小川監督に強い刺激を受けたアジアの作家たちも新作を持って参加、コンペティション部門の、初めて山形映画祭に参加する作家たちも含めて、映画祭の中で再び小川監督を語り、未来に向かってはばたいていく機運が生まれることを願う。

矢野和之  
山形国際ドキュメンタリー映画祭東京事務局長

*It's been four years since the Yamagata Film Festival began in 1989. A major difference between this year's festival and those that came before is that Ogawa Shinsuke, who was influential in the organization and direction of the festival itself, is no longer with us. Unable to directly participate in the last festival due to illness, Ogawa was still concerned with what was happening, and managed to meet several of the young Asian filmmakers who came to Japan to attend. I think Ogawa, who passed away on February 7, 1992, with his striking opinions and ideas about filmmaking, along with the YIDFF itself, had a large impact on all those who were there, especially the Asian documentarists.*

*At this year's Festival, in the hopes of passing on Ogawa's spirit, we will be showing a retrospective of his works, as well as continuing the Asia Program, an event devoted to showing the works of up-and-coming Asian documentarists, a project that Ogawa himself was deeply involved with. Moreover, from this year, we will be awarding the "Ogawa Shinsuke Award" to the work from the Asia Program that shows the most promise and potential with regards to the documentary genre.*

*We are also continuing the historic "Japanese Documentaries" series, with the third installment taking us into the 1960s. In this era — the decade that Ogawa Shinsuke first began filming — we can see a slow progression ("groping" might be a better word) towards a new means of expression. I think that by looking once more at the various works produced in the '60s, as well as all of Ogawa's works, and then seeing the new movements underway in Asia, the direction of the YIDFF itself will become even clearer.*

*Another of this year's Special Events is the "In Our Own Eyes — First Nations' Moving Images" event, a collection of videos and documentaries that have been made about indigenous peoples by themselves. The images they present us, the topics they deal with, raise questions about the meaning of documentaries themselves as they have been known in the past, as well as showing us their future.*

*Even though this year there will be no Ogawa, the Philippine director Kidlat Tahimik is expected to pop up, as well as other Asian filmmakers who were impressed by Ogawa, bringing with them their latest works. Through the festival, they, along with all the other participants, will be able to once again "speak" with Ogawa, and together we shall fly onward and upwards, towards the future.*

Yano Kazuyuki  
Festival Coordinator

中央公民館 6Fホール Yamagata Central Public Hall  
Tel. (0236)24-8862

5 (火) Tues.	17:00 開会式 Opening Ceremony	17:30 オープニング上映 Special Events Preview 「青年の海：四人の通信教育生たち」 Sea of Youth			
	10:00開映 Screening Starts at 10:00	12:30開映 Screening Starts at 12:30	15:30開映 Screening Starts at 15:30	18:30開映 Screening Starts at 18:30	21:00開映 Screening Starts at 21:00
6 (水) Wed.	●氷の夢 Dreams of Ice	△イマジニング・インディアン Imagining Indians	●アフリカ、お前をむしりとる Afrique, Je Te Plumerai	●阿賀に生きる Living on the River Agano	□無気力症 シンドローム The Asthenic Syndrome
7 (木) Thur.	●黒い収穫 Black Harvest	□マオリ Mauri	●神の名のもとに In the Name of God	●ブラザーズ キーパー Brother's Keeper	△初国知所之天皇 The First Emperor
8 (金) Fri.	●パート・タイム・ゴッド Part Time God	□狩り場の掟 On the Hunting Ground	●予測された喪失 Losses to Be Expected	●ロシアン・エレジー Elegy from Russia	□ゆきゆきて、神軍 The Emperor's Naked Army Marches On
9 (土) Sat.	●親しくも未知なる人 Intimate Stranger	□パンと裏通り □トラベラー The Bread and Alley The Traveller	●テキサス・テナー Texas Tenor	●マニファクチャリング・コンセント Manufacturing Consent	
10 (日) Sun.	●音のない世界で In the Land of the Deaf	□ブリーフ・ヒストリー・オブ・タイム A Brief History of Time	●ティミショアラ 1989年12月 Timisoara-December 1989	●動物園 Zoo	△新ドイツ零年 Allemagne Année '90 Neuf Zero
11 (月) Mon.	11:30開映 △僕は怒れる黄色'93 I Am Furious Yellow	16:00 表彰式 Awards Ceremony	16:30 大賞受賞 作品上映 Screening of Grand Prize Winning Film	18:30 さよならパーティー Farewell Party [4F大会議室]	

●正式出品作品 △特別上映作品 □審査員作品

●Films in Competition △Special Invitation Films □Films of the Jury

先住国シアター  
First Nations Theater

6(水)Wed.	7(木)Thur.	8(金)Fri.	9(土)Sat.	10(日)Sun.	11(月)Mon.
10:00~13:00 カナダ先住民 作品上映 Canada	10:00~12:00 エクアドル先住民 作品上映 Ecuador	10:00~12:00 ブラジル先住民 作品上映 Brazil	10:00~14:00 北海道アイヌ 作品上映 Japan	10:00~14:00 ニュージーランド 先住民作品上映 New Zealand	10:00~14:00 オーストラリア 先住民作品上映 Australia
13:30~15:30 ブラジル先住民 作品上映 Brazil	13:00~16:00 米国先住民 作品上映 United States	12:30~16:30 ニュージーランド 先住民作品上映 New Zealand	14:30~17:00 日本映画の中の アイヌ Ainu in Japanese Cinema	14:30~17:30 米国先住民 作品上映 United States	14:30~16:30 エクアドル先住民 作品上映 Ecuador
16:00~16:30 先住民映像作家 合同記者会見 First Nation Film and Video World Alliance Press Conference	16:30~17:30 特別上映 「イマジニング・ インディアン」 Special Screening/ Imagining Indians	17:00~21:00 オーストラリア 先住民作品上映 Australia	17:30~19:30 特別上映 「カネサタケ、 抵抗の270年」 Special Screening/ Kanehsatake-270 Years of Resistance	18:00~21:00 日本映画の中の アイヌ Ainu in Japanese Cinema	
17:00~21:00 北海道アイヌ 作品上映 Japan	18:00~21:00 カナダ先住民 作品上映 Canada				
21:30~ 先住民芸能ライブ &ミーティング Wednesday Night Live (Nightly gathering for Music, Food, and Discussion)	21:30~ 先住民芸能ライブ &ミーティング Thursday Night Live (Nightly gathering for Music, Food, and Discussion)	21:30~ 先住民芸能ライブ &ミーティング Friday Night Live (Nightly gathering for Music, Food, and Discussion)	20:00~ 先住民交流パーティー (アイヌの人々の芸能祭) First Nations Party (And Ainu Performing Art)	21:30~ 先住民芸能ライブ &ミーティング Sunday Night Live (Nightly gathering for Music, Food, and Discussion)	

# Schedule

ミュージーズ1

Muse 1

Tel. (0236)32-6500

6 (水) Wed.	18:00 ロシアン・エレジー Elegy from Russia 19:30 テキサス・テナー Texas Tenor 20:30 マニュファクチャリング・コンセント Manufacturing Consent
7 (木) Thur.	18:00 ティミショアラ-1989年12月 Timisoara-December 1989 20:00 阿賀に生きる Living on the River Agano 22:30 親しくも未知なる人 Intimate Stranger
8 (金) Fri.	18:00 ブラザーズキーパー Brother's Keeper 20:45 氷の夢 Dreams of Ice 22:45 動物園 Zoo
9 (土) Sat.	17:00 アフリカ、お前をむしりとる Afrique, Je Te Plumerai 19:00 神の名のもとに In the Name of God 21:00 音のない世界で In the Land of the Deaf
10 (日) Sun.	17:00 黒い収穫 Black Harvest 19:00 パート・タイム・ゴッド Part Time God 20:40 予測された喪失 Losses to be Expected

ヌーベルF1

Nouvelle F1

Tel. (0236)23-5420

6 (水) Wed.	11:00-22:00 小川紳介特集上映 In Memory of Ogawa Shinsuke
7 (木) Thur.	11:00-22:00 小川紳介特集上映 In Memory of Ogawa Shinsuke
8 (金) Fri.	10:00-22:30 日本ドキュメンタリー映画の躍動 第1部 話題のスポンサー映画 第2部 作家たちの様々な表現 Japanese Documentaries of the 1960's Part 1 Sponsored Films Part 2 Various Expressions of Filmmakers
9 (土) Sat.	10:00-22:00 日本ドキュメンタリー映画の躍動 第3部 海を越えたカメラ Japanese Documentaries of the 1960's Part 3 Camera Crossing the Ocean
10 (日) Sun.	10:00-22:30 日本ドキュメンタリー映画の躍動 第4部 状況への熱き想い 第5部 シンポジウムと映画 Japanese Documentaries of the 1960's Part 4 Passion for the Situation Part 5 Symposium and Film

スケジュール\*Schedule

フォーラム1

Forum 1

Tel. (0236)32-3220

6 (水) Wed.	18:00 音のない世界で In the Land of the Deaf 20:00 神の名のもとに In the Name of God 22:00 パートタイム・ゴッド Part Time God
7 (木) Thur.	18:00 予測された喪失 Losses to be Expected 20:30 テキサス・テナー Texas Tenor 22:30 ロシアン・エレジー Elegy from Russia
8 (金) Fri.	18:00 阿賀に生きる Living on the River Agano 20:20 ティミショアラ-1989年12月 Timisoara-December 1989 22:15 アフリカ、お前をむしりとる Afrique, Je Te Plumerai
9 (土) Sat.	17:00 黒い収穫 Black Harvest 19:00 氷の夢 Dreams of Ice 22:30 動物園 Zoo
10 (日) Sun.	17:00 親しくも未知なる人 Intimate Stranger 18:30 ブラザーズキーパー Brother's Keeper 22:15 マニュファクチャリング・コンセント Manufacturing Consent

ミュージーズ2

Muse 2

Tel. (0236)32-6500

6 (水) Wed.	13:00 アジア・プログラム 東南アジアの勃興 Asia Program South-East Asia
7 (木) Thur.	13:00 アジア・プログラム 東アジアの現在 Asia Program East Asia
8 (金) Fri.	13:00 アジア・プログラム モンゴルの過去と現在 Asia Program Mongolia 審査員作品上映 「ぼくのなかの夜と朝」 Screening of Juror's Film/ Night and Morning Inside Myself
9 (土) Sat.	10:00 小さな羽音 The Sound of Tiny Wings 13:00 アジア・プログラム チベット特集上映 Asia Program Tibet
10 (日) Sun.	10:00 セルジュ・ダナー Serge Daney 13:00 アジア・プログラム 中国の若い力 Asia Program China 審査員作品上映「グッドバイ」 Screening of Juror's Film/ Good-by



# 山形国際ドキュメンタリー映画祭'93

## 国際審査員

*The International Jurors of YIDFF '93*



原一男 (日本)  
アッバス・キアロスタミ (イラン)  
メラタ・ミタ (アオテアロア/ニュージーランド)  
エロール・モリス (アメリカ)  
キラ・ムラトワ (ウクライナ)  
田壮壮 (中国)

*Hara Kazuo(Japan)*  
*Abbas Kiarostami(Iran)*  
*Merata Mita(Aotearoa/New Zealand)*  
*Errol Morris(U.S.A.)*  
*Kira Muratova(Ukraine)*  
*Tian Zhuangzhuang(China)*



## 原一男 (日本)

## Hara Kazuo (Japan)

私はこれまで自分の映画を作る時に、ドキュメンタリーとは何なんだろう？と考えてきた。最近この、＜ドキュメンタリーって何なんだ？＞という思考の方法が、どうも、＜不自由＞に感じられるようになってきた。こんなはずはない。どうしてだろう？

先輩たちが、＜自由なドキュメンタリー＞を発想し、創造してきたことは知っている。故小川紳介監督も、ドキュメンタリーが創造する世界は、その主題も、方法も、多様で奥深い宇宙を秘めている、と常々、情熱を込めておっしゃっておられた。

「人間にとって、最も大切なものは＜自由＞ですよ」と、敬愛する作家・井上光晴に教えられた。

ドキュメンタリーを創ると言うことは、その衝動の根源に＜自由＞を希求することだと思うのだ。にもかかわらず、この私の＜不自由＞感は、いったい何なのだろう？ ドキュメンタリーってもっと＜自由＞だったはず。

どうやら私は、＜自由＞でありたい、あらねばならない、という想いそれ自体に呪縛されてしまってるのではないか、そんなふうに思えてきたのだ。＜自由＞を渴望するあまりにかえって逆に、ガンジガラメになってしまってる自分。

と、＜不自由＞を意識すればするほど、意識するからこそ、ますます＜自由＞を求めての悪戦苦闘にのめり込んでしまう。

こんな＜アリ地獄＞にはまってる「1993年の私」の現在です。

“What exactly is a documentary?” This is a question I ask myself every time I make a film. Lately, when I think about that, about “What is a documentary?,” I find myself answering, “constraint” or “limitation.” But they’re not supposed to be constraining or limiting. Why do I feel that way?

I know, of course, that all those who have come before me have created and developed the “Unconventional documentary.” The late Ogawa Shinsuke always zealously emphasized that the world of a documentary, the theme itself, the method of making it, what-have-you — all of this was a small, penetrating universe unto itself.

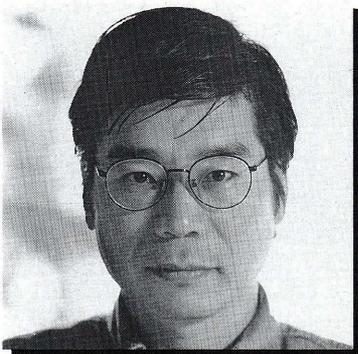
Inoue Mitsuharu, a novelist I deeply respect, taught me “The most important thing to a man, for a human being, is ‘freedom’.”

I think the driving force underlying the desire to make a documentary is a wish for, an urge for “freedom.” If so, then what is this feeling of “limitation” or “unfreedom” I have? A documentary was supposed to be more “freeing.”

I’ve come around to the idea that maybe it is because I think I want to be “free,” that I have to be “free,” that I’ve actually become trapped in that idea, spellbound as it were. Because of an ardent desire for “freedom,” I have instead become trapped, “unfree.”

So the more you become conscious of being “unfree,” the more you want “freedom” even more, because you are aware of that fact. It becomes never-ending struggle, a vicious circle.

This is the trap in which I find myself in 1993.



## PROFILE

## 原一男

1945年山口県生まれ。東京総合写真専門学校中退後、69年銀座ニコンサロンで写真展「ばかにすん！」を開く。報道写真から次第に映画づくりに興味を持つようになる。ドキュメンタリー映画「さようならCP」(72)、「極私的エロス・恋歌1974」(74)／トノンレバン国際独立映画祭グランプリ受賞を監督・撮影。「復讐するは我にあり」(79)／今村昌平監督)、「天平の甕」(80)／熊井啓監督)、ほかの撮影助手、「太陽の子」(80)／浦山桐郎監督)の助監督や「海と毒薬」(86)／熊井啓監督)の監督補などを務める。87年、自らが監督・撮影した「ゆきゆきて神軍」が日本映画監督協会新人賞、ベルリン映画祭カリガリ映画賞ほかを受賞。現在今秋完成予定の井上光晴についてのドキュメンタリーを製作中。

## Hara Kazuo

Born 1945 in Yamaguchi Prefecture, Japan, Hara attended Tokyo Technical College of Photography. First he worked in news photography and then switched to making films. He directed and photographed the films. *Good-by CP* ('72) and *Extreme Private Eros; Love Song 1974* ('74 / Grand Prix at 1975 Thonon Les Vains International Independent Film Festival). Hara has worked as assistant cameraman on *Vengeance is Mine* ('79 / directed by Imamura Shohei), and as assistant director on *Children of the Sun* ('80 / Urayama Kiriro) and *Sea and Poison* ('85 / Kumai Kei). In 1987, the film he directed and photographed, *The Emperor's Naked Army Marches On*, won the Director's Guild of Japan New Director's Award, the Caligari Prize in the Young Cinema Forum at the Berlin International Film Festival and the Grand Prix at Cinema du Reel. He is now working on a documentary film about the Japanese novelist, Inoue Mitsuharu.

## アッバス・キアロスタミ(イラン)

# Abbas Kiarostami (Iran)

日本を出発する前の晩に「友だちのうちはどこ」という私の映画がイランのテレビで放送された。空港のオフィサーが隣のオフィサーに「この人はきのうの映画の監督ですよ」と言った。するとその人は驚いて、こう言った。「その映画には監督なんかいなかったでしょう?」。

私の知る限り、多くの人にはドキュメンタリー映画には監督がいなくていいと思っている。だから典型的なストーリーをもった映画に比べてドキュメンタリーに興味がないのかもしれない。私はドラマとドキュメンタリーの違いはストーリーにあると思う。劇映画においてはストーリーが重要な役割を果たすが、ドキュメンタリーでは映像が大事だ。この2つのジャンルにおいてはセッティングと再創造の仕方に違いがあるが、監督がレンズやカメラのアングルを決め、さまざまな取捨選択をする点は同じだ。そしてこれこそが芸術の在り方を決定するのだ。監督は自分の思想とアイデアで360度の視界からある部分を選び取り、レンズの種類を決める。これはドキュメンタリーにおいてもストーリーのあるドラマにおいても同様である。

私が強調したいのは、これら2つのタイプの映画には違いよりも類似していることが多いということだ。類似点が多すぎて、実際まったくのドキュメンタリーではないとも言える。例外は現地での撮影であり、その現実を撮るということだけが“ドキュメンタリー”と呼ぶことができる唯一のものだろうが、それも監督が選んだという時点でもうドキュメンタリーではない。レンズとアングルに基づく監督のアイデアがドキュメンタリーの現実性を壊してしまう。監督個人の思想やアイデアが多すぎて入っていきなくて初めて純粋なドキュメンタリー映画であると言えるのかもしれない。たとえば人口衛星に自動カメラをセットして地球を撮ればそれはドキュメンタリーと言えよう。

The night before my last visit to Japan, one of my films, *Where Is My Friend's Home?* was broadcast on Iranian television. At the airport the officer recognized me and said to his colleague: "This is the director of last night's movie that we talked about this morning." The other man surprisingly said without a glance at me, "I didn't know that movie had a director."

As far as I can tell, many people think that a documentary film has no director. Maybe this is the reason why they care less about this kind of movie than they do for a film with a typical story. In my point of view, the main difference between a drama and a documentary is that in a drama, it is the story which dominates the movie while in a documentary, it is the image. In these two genres, the setting and mode of re-creation are different. However in both, the director chooses the lenses and camera angles and has the right of selection and/or elimination. This is the essence of Art. The thoughts and reflections of a director who chooses or omits a portion of a 360 degree view and selects which lenses to use. This activity is the same in both documentary and fiction film.

What I want to say is that the similarities between these two types of cinema are more important than the differences. We may say that, because of these similarities, there in fact is no documentary film. The difference is only in the use of background (location). But even though location constitutes documentary itself, the moment you make a choice, it's not documentary any more. The ideas and thoughts of a director, manifested in lenses and angles, confuse the reality of a documentary. A documentary could exist only when the man and his thoughts no longer share in the production of the film. Only when we set a camera in a satellite and that camera automatically catches a shot of the earth with a set lens can we say that film is a DOCUMENTARY.



### PROFILE

#### アッバス・キアロスタミ

1940年テヘラン生まれ。映画を撮る以前から絵本作家として著名な存在だった。テヘラン大学美術学部絵画学科卒業後、ブック・カバーやポスターのデザイン、コマーシャル映画のクレジット・タイトルデザインの仕事に携わる。62年から66年の間に手掛けたコマーシャルの数は150本にもなった。68年児童青少年知育教会に入り、映画製作部門を創設。子供向けの短編映画を多数製作する。74年に「トラベラー」で長編映画に進出。作品に「The Report」(77)、「First Graders」(85)、「友だちのうちはどこ?」(87)「Homework」(89)、「クローズ・アップ」(90)山形国際ドキュメンタリー映画祭91で特別上映など。「そして人生はつづく」(92)は92年の第5回東京国際映画祭インターナショナル・コンペティションで上映され、高く評価された。現在、「友だちのうちはどこ?」「そして人生はつづく」に続く3部作の3目「オリーブの木の下で」を撮影中。

#### Abbas Kiarostami

Born in 1940 in Teheran, Kiarostami was a famous illustrator even before he became known as a film director. Graduating from Tehran University's Faculty of Fine Arts, he designed book covers and posters while working for advertising agencies. In 1970 he joined the Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults, where he was asked to organize a filmmaking department. There he has made many award-winning films for young audiences. Feature films include; *The Traveller* ('72), *The Report* ('77), *First Graders* ('85), *Where Is My Friend's Home?* ('87), *Homework* ('89), and *Close Up* ('90) screened at Yamagata International Documentary Film Festival '91. *And Life Goes On...* ('92) was screened at the Tokyo International Film Festival '92 and was highly praised. He is currently shooting his next film, *Under the Olive Tree*, the third part of a trilogy following *Where Is My Friend's Home?* and *And Life Goes On...*

## メラタ・ミタ (アオテアロア/ニュージーランド)

## Merata Mita (Aotearoa/New Zealand)

## 《偶像の思想》

19世紀に撮影された写真により、マオリ（ニュージーランドの先住民）の人々は自分たち自身を捉えた画像を初めて見ることができました。その時から私たちは、フィルムとカメラが魔術的な力を備えていることを認識してきました。この物理学と自分たちの画像との融合は、その時までには夢にも思わなかったような方法で、自分たち自身やほかの人々に対する見方を永久に変えてしまったのです。最初の反応は、恐れや入り混じった驚きと魅了といったものでした。それに魂が操作されているのではないか、また人間の幸福に有害と理解したために、その画像はそれを撮った先住民によって使われたものでした。

そうした最初の停止した肖像から、私たちが自分たちの目を通して撮った、動く映像への転換が起こったのは、それから百年も後になってのことでした。それは搾取されればらになった文化から残されたものを救おうとする苦闘の結果として、現れたのです。

現代と近代の歴史を見ればわかることですが、私たちは映画とその関連分野の中の知られざる領域に踏みこんでいかなければならないことは明白でした。支配的文化に属さない者には冷酷な映画産業の中では、私たちは私たち自身の師となり、技術者とならなければならなかったのです。映画界という城壁の小さな裂け目に、どうにか見つけられずに滑りこむことは、ドキュメンタリー映画作りにたどりつくことでした。

ドキュメンタリーは、アオテアロア（ニュージーランドのマオリ語名）固有の映画作りの揺りかごといったものでした。それはスクリーンを通して取り除き脱植民地化したために私たちが試みた手段でした。それは植民地化したイメージ、文化的な盗用により汚されたイメージを探求することでもありました。ドキュメンタリー映画の製作は、私たちの歴史とアイデンティティを取り戻し回復する過程を明らかにします。それは私たちのことを外の世界に向けて記録し、紹介する上で西洋的で画一化されたやり方への決然とした反抗です。この反抗は口述伝承によって導かれた物語の方法への確信と信頼の上に築かれており、画像と観衆との間に何も介在しないような過程として現れ、テーマのための外的な枠組みを不要にするのです。

私たちのドキュメンタリーは人を非人間化するハリウッドに挑戦し、蔓延する西洋の文化とイデオロギーに挑戦します。私たちのドキュメンタリーは、スクリーン上に、人間の顔、正義と真実を求めるのに確信をもった顔、魂をもった顔を映しだし、挑戦するのです。

## IDOL THOUGHTS

Photographs taken in the nineteenth century introduced Maori<sup>(1)</sup> people to the first captured images of themselves. We have acknowledged from that time to this, that film and the camera have a mystical power. This fusion of physics and our images forever changed our perceptions of ourselves and others in ways never before dreamed of. The initial response was one of wonder and enrapture, tinged with fear. For who knew if the soul was being tampered with, and for what purpose detrimental to a person's well-being would the image be used by the strangers who took them?

The conversion of those first frozen portraits into moving pictures, filmed by us through our own eyes, did not happen until a hundred years later. And it came as the result of a struggle to salvage what was left of an exploited and fragmented culture.

In modern times, and using recent history as a guide, it was clear that in film and related areas, we would have to chart unknown territory. That we would have to become our own teachers and technicians in an industry hostile to those not of the dominant culture. The crack through which we slipped virtually undetected, was that which led to the making of documentary films.

Documentary has been the cradle for indigenous film making in Aotearoa<sup>(2)</sup>. It has been the means by which we have attempted to demystify and decolonise the screen. The means by which we seek to indigenise colonised images, images contaminated by cultural appropriation. Documentary film making demonstrates a process by which we can retrieve and restore our history and our identity. It is a determined resistance to a Europeanised, monocultural way of recording and articulating ourselves and our issues to the rest of the world. It is built upon a conviction and commitment to imaging patterns driven by an oral tradition and it dispenses with an external framework in favour of themes which emerge as a process in which no-one stands between the image and the audience.

Our documentaries challenge the dehumanising effects of Hollywood, challenge the destructive spread of western culture and ideology. Our documentaries challenge, because they present a human face, a concerned face, a spiritual face in the quest on screen for justice and truth.

(1) Maori are the indigenous people of New Zealand.

(2) Aotearoa tearoa is the Maori name for New Zealand

## PROFILE

メラタ・ミタ

1942年ニュージーランドのマケトゥ生まれの女性映画監督。伝統的なマオリ族の風習のなかで育つ。オークランドの教師養成学校で学んだあと12年間教師として働くが、次第に映画創作活動にかかわるようになる。最初は海外の映画クルーに参加していたが、'76年に初めて自らメガホンをとる。「Karanga Hokianga」(79)、「Bastion Point: Day 507」(80)、「Patu」(83)、「Mana Waka」(90)などの作品でマオリ族の問題や人種差別、ニュージーランドの口承の歴史を提示し、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。初の長編劇映画「マオリ」(87)はニュージーランドとハワイの合作で、批評家からも高い評価を得た。監督以外にプロデューサー、脚本家、役者としても活躍している。最近ではジョフ・マーフィ監督、ミックキー・ローク主演の劇映画「The Last U.S.A」に第二班ディレクターとして参加。

Merata Mita

Born in 1942 and raised in Maketu, New Zealand, in the Bay of Plenty, where she received a traditional Maori education. After graduating from 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 '76. Her documentary features *Bastion Point: Day 507* (80), *Patu* (83), and *Mana Waka* (90) 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 *Maori* in 1987. Most recently she has worked on a Western shot in New Mexico, directed by Geoff Murphy and starring Mickey Rourke.



## エロール・モリス (アメリカ)

## Errol Morris (U.S.A.)

最新作「ブリーフ・ヒストリー・オブ・タイム」はスビルバーグに依頼されたものですが、不可能に近いと言われていました。物理学を映画で学ぶなんて無理ですから。ただ、私はスティーヴン・ホーキングが好きだったので、できるだけ彼の魅力を引き出してみたいと思っていました。彼は椅子に縛られている状態で生きています。まるでブラックホールの中にいて、周囲の宇宙から切り離されている存在です。実際の彼の存在と彼の頭の中がどういうふうに関差しているかにすごく興味がありました。真実なんて「はいどうぞ」ってお皿の上に乗せられるものではありません。人間はだれでも個々のフィクションの世界に生きています。私がやろうとしているのは、個人のフィクションの世界を引き出すことです。スタジオですべてを撮影したのは私のアイデアです。現実から切り離れた形でドキュメンタリーを作ってみたかったです。

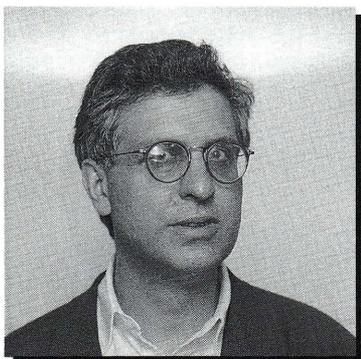
私はとにかくドキュメンタリーが好きなんです。本当の人間を語るために、ドキュメンタリーのスタイルを発見していくことに興味が尽きません。

(『キネマ旬報』'93年7月上旬号、『Image Forum』'93年6月号より抜粋・構成)

My latest film, *A Brief History of Time*, was proposed by Steven Spielberg, but people said that it was almost impossible: one can't learn physics from a movie. However, I liked Stephen Hawking a lot, so I tried to show how wonderful and interesting he is. He lives confined to a chair. It's as if he's completely separated from the rest of the universe. I found it very interesting how his own existence intersects with what's in his mind. The "truth" is not something that you can serve on a plate. Everybody lives in his own fictional world. What I am trying to do is to discover everyone's personal fiction. It was my idea to shoot the entire film on a sound stage. I wanted to make a documentary film separated from reality.

Most of all, I like documentary films. I am always excited at discovering a new style of documentary that can narrate the truth about humanity.

(From the interviews in *Kinema Junpo* July 1993 and *Image Forum* June 1993)



## PROFILE

## エロール・モリス

マサチューセッツ州ケンブリッジ在住。ウィスコンシン大学、プリンストン大学院、カリフォルニア大学バークレー校大学院で哲学を学ぶ。78年に最初のドキュメンタリー映画「Gates of Heaven」を製作、2作目は「Vernon, Florida」(81)。警官殺害容疑の男の冤罪を晴らした「The Thin Blue Line」(88/1988年ニューヨーク批評家協会賞、台湾国際映画祭最優秀外国映画金馬賞など)により、一躍全米にその名が知られるようになる。「ブリーフ・ヒストリー・オブ・タイム」(91)は現代最高の理論物理学者スティーヴン・ホーキングの同名の書(邦題は『ホーキング、宇宙を語る ビッグバンからブラックホールまで』)をベースとしたドキュメンタリー映画で、92年サンダンス・フィルム・フェスティバル ドキュメンタリー部門グランプリ、フィルムメーカー賞を受賞、全米各紙で絶賛され、今年4月サンダンス・フィルム・フェスティバル・イン・トーキョー'93でも招待上映された。92年、ロバート・レッドフォード製作で初の劇映画「Dark Wind」を完成させ、現在5作目と6作目のドキュメンタリー映画、「Fast, Cheap & Out of Control」と「Mr. Death」を製作中。劇映画「The Trial of King Boots」を準備中でもある。映画のほか、TVコマーシャルも多く手掛けている。

## Errol Morris

Studied at the University of Wisconsin, Princeton University and the University of California, majoring in philosophy. Since his first film in 1978, he has effected a quiet revolution in the form of documentary cinema. His first film, *Gates of Heaven*, was called "one of the ten best films of all time" (Roger Ebert). His second film, *Vernon, Florida* (81) was also critically acclaimed. With the third film, *A Thin Blue Line* (88), Morris became a household name, as his meticulous research on the case of Randall Adams, a convicted killer, resulted in the overturning of the conviction. In 1992 Morris completed *A Brief History of Time*, an adaptation and visualization of physicist Stephen Hawking's celebrated book. The same year saw the completion of Morris' first fiction film, *The Dark Wind*. He is now working on a feature for Warner Brothers and Amblin Entertainment, as well as his fifth and sixth documentaries, *Fast, Cheap & Out of Control* and *Mr. Death*.

## キラ・ムラートワ (ウクライナ)

## Kira Muratova (Ukraine)

トルストイは「クロイツェル・ソナタ」の中で音楽の専横に抗議した。彼は音楽を強制的な催眠術であり、視聴者に感情を、それも本来自分のものでない感情を否認なく味合わせる物とみなした。彼がなぜ音楽をそのような特殊な対象としてとらえたのかわからない。そもそも、あらゆる芸術は、絵画も、詩も、トルストイ自身さえも、我々にそのような作用を及ぼすのではないのだろうか。

興味深いのは、ドキュメンタリー映画がそういう意味では最も危険なものであるということだ。俳優や空想を舞台から追い払い、代わりに実在人物や事件、ドキュメントなど説得力のある小道具を登場させることによって、もっともらしい完璧な仮面をかぶっているからである。しかしこれらすべての絶対的の不偏の陰には、監督という狡猾な手品師が立っているため、好みにあうだけの量の事実を引用し、自分が決めた条件、リズム、明るさ、縮尺で撮影し、自分の都合の良いように現実の材料を加工・構成するのである。しかし問題は、「演じられた」映画の場合、我々はすべてフィクションであることを知っているが、「ドキュメンタリー」の場合、我々の意識は仮想の不偏にしばられることである。創作の要素は舞台裏に隠され、事実の要素だけが舞台の前面に出ているのである。

ロシア語でフィクション(演じられた)映画はドキュメンタリーの反対語とみなされている。フィクションにおいて役者は演じる。ロシア語において「演じる」という言葉は子供が「遊ぶ」、あるいは音楽家が楽器を「弾く」という動詞と同じである。しかし監督や脚本家も遊んでいる、あるいは演じているのだ、ということを知っている人はあまりいない。最も事実に忠実なものでも、映画というのは「演じ」られているのである。そして、見る人も演じ、遊んでいるのである。芸術とはそもそも大人の遊びなのだ。たとえば「猫のお芝居」も同じように考えることができる。紐の先に結びつけた紙切れで遊ぶ猫は演じているのである。自分のための芝居である。想像上の物体、満腹することなくいつまでも食べることのできる想像上のねずみと演じているのだ。

詭弁から思考へ戻すと、どこまでが「演じられた」映画で、どこからがドキュメンタリーなのかわからなくなってくるが、いずれにせよ、ドキュメンタリーは我々の意識への最も狡智にたけ、魅惑的な影響を持っているのではないかと思う。

In his *Kreuzer Sonata*, Tolstoy protested against the dictatorship of music. He regarded music as a violent hypnotism which makes the audience experience a feeling which in reality is not their own. I don't know why he took music as such a special object. Doesn't any art—paintings, poems, and even Tolstoy himself—have the same effect on us?

The curious thing is that a documentary film is most dangerous in this sense. For the film puts on a perfect mask of reality by driving away actors and fantasies, replacing them with actually existing people, incidents, documents and with other persuasive accessories. However, behind all these stands a cunning manipulator—the director. By the nature of his profession he is obliged to be a juggler. He creates his own collage by picking up as many facts as he needs. He films using environment, rhythm, lighting and the scale of his choice and he organizes materials in the way that suits him. But all the tricks lie in the fact that when we see “fiction” films we know in advance that everything is fantasy, while in “documentary” films, our consciousness is subjected to an imaginary impartiality. The artistic elements are covered up or pushed backstage and realistic elements are foregrounded.

In Russian, “fiction (played)” film is understood as the opposite of “documentary” film. In “fiction” films actors “play” like children “playing” with their toys or like musicians “playing” instruments. But few understand that directors and scenario writers are also “playing.” Movies are always “played”—even the most realistic ones. Moreover, audiences play too. Well, of course, art is the “play” of adults. If we go on thinking in this way, we can imagine the example of a cat playing with a piece of paper tied to the end of a thread. Isn't the cat playing for himself? A play with an imaginary object, with an imaginary mouse, which he can eat forever without ever becoming full...

Let's move from sophistry to thinking. I don't know where a documentary film ends and where a “fiction” one starts. In any case, I believe that a documentary film has the most cunning and attractive effect on our consciousness.



## PROFILE

キラ・ムラートワ

1934年ルーマニアのソロキ(現在のモルダヴィア)生まれの女性映画監督。オデッサ劇映画スタジオ所属。最初モスクワ大学で哲学を専攻、全ソ国立映画大学ではS.ゲラシモフ監督に学び、'62年に卒業。社会的弱者の立場にたち、現実をありのままに描く姿勢を買ったため、ベレストロイカ以前には作品の上映が禁止されるなど、不遇な創作活動を強いられた。「Korotkie Vstrechi(東の間の出会い)」('67)や「長い見送り」(71/1987年ロカルノ国際映画祭FIPRESCI賞、1987年全ソ映画祭長編劇映画部門審査員大賞)は87年になるまでオクラ入りし、'83年レンフィルムで製作した第5作「灰色の石の中で」は監督に無断でカット修正されたため監督として自分の名を出すことを拒否、別の名で公開された。「無気力症シンドローム」('89)はベルリン国際映画祭銀熊賞を受賞。最新作は「Le Milicien Sentimental」('92/'92年ベネチア映画祭出品)。

## Kira Muratova

Born in 1934 in Soloki in Romania (now Moldavia), and is a member of the Odessa Film Studio. She first majored in philosophy at the University of Moscow, and then went on to study film at the National Film University under S. Gerashimov, graduating in 1962. Due to her sympathy for the underdogs of society and her insistence on showing the truth as she perceived it, before perestroika her films were banned and she was sentenced to an obscure corner of the Soviet film world. Her films, including *Korotkie Vstrechi* (A Short Meeting, '67) and *The Long Farewell* ('71) could not be screened until 1987. In 1983 her fifth work, *Inside an Ash-colored Stone*, was released under a fictional name after she refused to allow the film, which had been edited without her consent, to be released under her name. Another of her works, *The Asthenic Syndrome* ('89) won the Silver Bear Prize at the Berlin International Film Festival. Her latest work is *Le Milicien Sentimental* ('92), which was presented at the 1992 Venice Film Festival.

## 田壮壮 (中国)

## Tian Zhuangzhuang (China)

## 〈山形〉に想いを託す

〈山形〉という日本語の読み方は、中国語と違うでしょう。でも、〈山形〉という文字から見て、たぶんその地方には、山があるのだろうと推測していました。

〈山形〉という言葉を知って、すでに何年も経ちます。というのは、そこで映画祭が催され、映画関係の人々が一堂に集まったという噂を耳にしたからです。また小川紳介という農村在住の方がいて、十何年も稲作を撮り続けているという話も聞きました。小川監督はそればかりか、山を撮り、農民を撮り、また監督が馴染んでいるあらゆる風物を撮っていることを知人から聞き、尊敬しておりました。人には自分の熱愛する事業に身も心も捧げる精神がありません。私はこの精神を愛しているので、〈山形〉とは何となく縁があるような気がしていました。

ある年のこと、香港で偶然に小川紳介監督にお目にかかり、朝食をとりながら腹藏ないお話をしあう幸運に恵まれました。私は監督の正直で素朴なお姿を拝見して、その農民らしい風貌に好感を持ちました。そして、監督がなぜ十何年も稲を撮り続けることができ、またなぜ〈山形〉でこのような映画祭が始まったのか、およそ見当がつかしました。当時、監督に〈山形〉に来るように言われて、私はこの上ない喜びを感じましたが、残念なことに実現しませんでした。というのはその頃〈山形〉を理解しなかった中国の映画当局から「行くな」と言われたからです。私には〈山形〉は土臭いからか、小さいからなのかはわかりませんが、精神より大きいものがほかにあるのでしょうか。

1989年の映画祭が閉幕して後、台湾の映画評論家の焦雄屏から1枚の写真が送られてきました。写真に多くの友人が写っており、また卓上の名札に田壮壮という字がはっきり写っていて、私は心が熱くなりました。それからしばらく経って、小川紳介監督が永眠されたというまったく信じられないことを聞きました。小川監督に対する尊敬の念は深く私の心に刻み込んでおり、同時に〈山形〉の精神が今後持続されていくかどうか心配しておりました。今年の初め、〈山形〉から招待状が届きました。まったく思いがけないことです。また私に文章を書いてくれとのことでしたが、私は文章が得意ではないのです。ただ〈山形〉に敬意をこめて…。

## Thoughts Entrusted to "Yamagata"

The Japanese pronunciation of "Yamagata" must be different from the Chinese. But judging from the characters in the word "Yamagata," there must be mountains there.

I have known about Yamagata for several years, ever since I heard there is a film festival there where many friends from the world of film come together every two years. I also knew of Mr. Ogawa Shinsuke, who I heard came from the countryside. In order to make a good film about rice paddies, he actually farmed for 16 years. He also filmed mountains, farmers and all that he was familiar within that area. All this I have heard from my friends and I am deeply impressed. A man should have the spirit to do his best for the work he loves. I seem to have a kinship with Yamagata and the spirit it represents.

I met Mr. Ogawa one year in Hong Kong. We had a delightful breakfast together. He impressed me with his honesty and simplicity—just like that of a farmer. I understood why he could make films about rice paddies for more than 10 years and why there is a Yamagata film festival. He asked me to come to Yamagata and I was very glad, but I could not go then because the Chinese film authorities were not familiar then with Yamagata and asked me not to go. I really don't know why—because Yamagata is too rustic and small? But what could be greater than spirit?

After the Festival in 1989 the Taiwanese film critic Chiao Hsiung-ping sent me a photo, showing many friends and some cards placed on a table. On one of the cards "Tian Zhuangzhuang" was clearly written. I was deeply moved.

After that I heard the unbelievable news that Mr. Ogawa had died. I continued to respect him and I worried if the Yamagata spirit would live on.

At the beginning of this year I received a letter of invitation from Yamagata, which unexpectedly asked me to write something. I am not good at writing but I only want to say, "Yamagata, I send you my best regards."



## PROFILE

## 田壮壮

1952年北京生まれ。"第5世代"の代表的な映画作家。'66年の文化大革命勃発時には両親とも大批判され、東北の農村に下放。'75年北京に戻り、撮影助手として農業映画製作所に入り、映画の基礎を学ぶ。78年、文革後再開した北京電影学院に第1期生として入学。在学中に同期生の張建亞、謝小晶と「紅象」(81)を共同監督。卒業後、北京映画製作所に所属。'84年独立第一作「九月」を監督。このあとの2作「狩場の狼」(85)、「盜馬賊」(86) / 第4回第三世界映画祭クリューパス市大賞受賞)は、彼の農業映画製作所時代の体験を反映した代表作である。ほかに「鼓書芸人」(88)、「ロック青年」(89)、香港との合作「特別手術室」(90年製作、93年完成予定)など。90年の香港との合作「清朝最後の宦官・李蓮英」は1991年ベルリン国際映画祭特別奨励賞を受賞。最新作は「青い嵐」(92/第46回カンヌ映画祭監督週間部門出品)。

## Tian Zhuangzhuang

Born in Beijing in 1952 and a filmmaker of the "Fifth Generation." During the Cultural Revolution in 1966, he and his parents were singled out and sent into forced labor on a collective farm. He returned to Beijing in 1975 and began work as an assistant cameraman at the Agriculture Film Studio, learning the basics of filmmaking. He became one of the first students to enter the newly reopened Beijing Film Academy, where he worked as a co-director on his first film, *The Red Elephant* (81). After graduating, he joined Beijing Film Studio. In 1984, he made his first independent work, *September*. His second and third works, *On the Hunting Ground* (85) and *The Horse Thief* (86) are reflections of his experiences while at the Agriculture Film Studio. He had since directed many works, including co-productions with Hong Kong studios. His work *Li Lianying, The Imperial Eunuch* (90), another Hong Kong co-production, won the Runner-up Prize at the 1991 Berlin International Film Festival. His latest film, *The Blue Kite* (92), was entered in the Director's Work Division at the 46th Cannes Film Festival.



# コンペティション正式出品作品

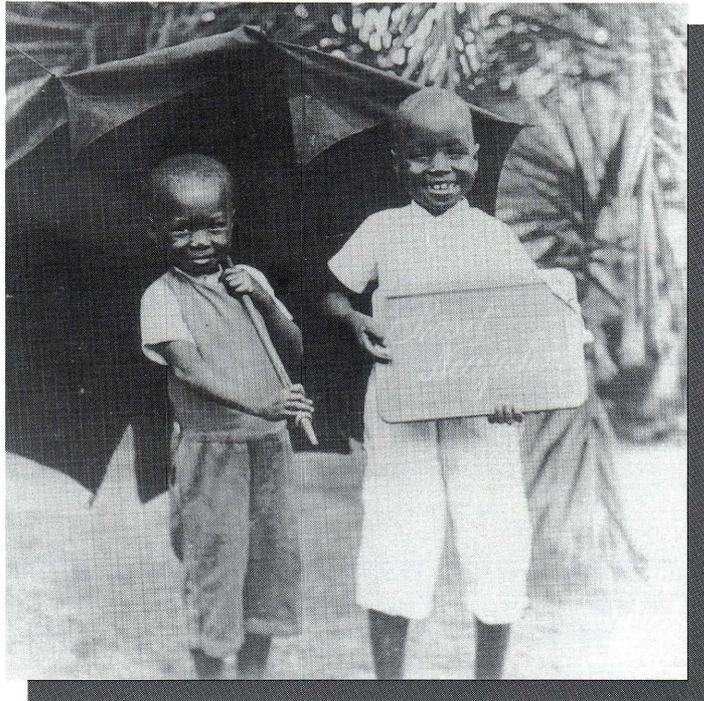
*Films in Competition*



- アフリカ、お前をむしりとる ●監督：ジャン・マリ・テノ／カメルーン  
 黒い収穫 ●監督：ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン／オーストラリア  
 ブラザーズ・キーパー ●監督：ジョー・バーリンジャー、ブルース・シノフスキー／アメリカ  
 氷の夢 ●監督：イグナシオ・アグエーロ／チリ  
 ロシアン・エレジー ●監督：アレクサンドル・ソクーロフ／ロシア  
 音のない世界で ●監督：ニコラ・フィリベール／フランス  
 神の名のもとに ●監督：アナンド・パトワルダン／インド  
 親しくも未知なる人 ●監督：アラン・ベルリナー／アメリカ  
 阿賀に生きる ●監督：佐藤真／日本  
 予測された喪失 ●監督：ウルリッヒ・ザイドル／オーストリア  
 マニュファクチャリング・コンセント—ノーム・チョムスキーとメディア ●監督：マーク・アクバー、ピーター・ウィントニック／カナダ  
 パート・タイム・ゴッド ●監督：ポール・コーエン／オランダ  
 テキサス・テナー—イリノイ・ジャケ—ストーリー ●監督：アーサー・エルゴート／アメリカ  
 ティミショアラ—1989年12月 ●監督：オビジュ・ボーズ・パシュティナ／ルーマニア  
 動物園 ●監督：フレデリック・ワイズマン／アメリカ

- Afrique, Je Te Plumerai* ●Dir: Jean-Marie Teno / Cameroon  
*Black Harvest* ●Dir: Bob Connolly, Robin Anderson / Australia  
*Brother's Keeper* ●Dir: Joe Berlinger, Bruce Sinofsky / USA  
*Dreams of Ice* ●Dir: Ignacio Agüero / Chile  
*Elegy from Russia* ●Dir: Alexander Sokurov / Russia  
*In the Land of the Deaf* ●Dir: Nicholas Philibert / France  
*In the Name of God* ●Dir: Anand Patwardhan / India  
*Intimate Stranger* ●Dir: Alan Berliner / USA  
*Living on the River Agano* ●Dir: Sato Makoto / Japan  
*Losses to be Expected* ●Dir: Ulrich Seidl / Austria  
*Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media* ●Dir: Mark Achbar, Peter Wintonick / Canada  
*Part Time God* ●Dir: Paul Cohen / The Netherlands  
*Texas Tenor: Illinois Jacquet Story* ●Dir: Arthur Elgort / USA  
*Timisoara-December 1989* ●Dir: Ovidju Bose Pastina / Romania  
*Zoo* ●Dir: Frederick Wiseman / USA





## アフリカ、お前をむしりとる

# AFRIQUE, JE TE PLUMERAI

*Africa, I Am Going to Fleece You*

監督：ジャン・マリ・テノ  
編集：シャンタル・ロジオン  
撮影：ロベール・ディアヌー  
音楽：レイ・ルマ  
録音：フランシス・ボンファン  
製作：ジャン・マリ・テノ  
製作会社／提供：レ・フィルム・デュ・ラフィア  
16mm／カラー／88分／フランス語／  
カメルーン／1992

**Director:** Jean-Marie Teno  
**Editor:** Chantal Rogeon  
**Photography:** Robert Dianoux  
**Music:** Ray Lema  
**Sound:** Francis Bonfant  
**Producer:** Jean-Marie Teno  
**Production Company/Source:**  
Les Films du Raphia,  
42 rue Monge, 75005 Paris, France  
Tel: 1-45-29-14-27  
Fax: 1-46-62-92-90  
16mm / Color / 88 min / French / Cameroon / 1992



### PROFILE

ジャン・マリ・テノ

1954年カメルーンに生まれる。1983年、ドキュメンタリー映画「Schubbah」で監督デビュー。主な作品に「Bikutsi Water Blues」「Miter Foot」。「アフリカ、お前をむしりとる」で数々の賞を受賞する。

### Jean-Marie Teno

Born in Cameroon in 1954. His first documentary film was *Schubbah*. His other films include *Bikutsi Water Blues* and *Miter Foot*. The film *Afrique, Je te Plumerai* has been honored with many awards.



書き言葉、つまり文字は、歴史的にいつでもどこでも権力と結びついており、そのため「普遍的な性格をいつも装っている。したがって文字の歴史を知ることが、政治や社会あるいは文化の歴史を知ることでもある。「アフリカ、お前をむしるとる」はこの文字に焦点を当てながら、パーソナルな焦点から（監督による一人称のナレーション、カメラの人格化など）、カメルーンの歴史を描き出す。街頭の代書屋から新聞・テレビへ、旧宗主国の文化センターから出版・印刷会社へ、文字を巡りながら動き回るカメラ。そこから浮かび上がってくるのは、独・英・仏による植民地支配の歴史であり、民族言語の抹殺の歴史であり、労働力や兵力としての搾取の歴史であり、自由と独立を求める声の弾圧の歴史である。しかもそれはまた、独立後30年経ったカメルーンの現在の状況でもあるのだ。監督が言うように「すべてを奪われた者たちは征服者が彼らに都合よく強いたイメージを通してしか自分たちを見ることができない」とすれば、アフリカの現在を知るためには、文字を代表とするメディア（映像も忘れてはならない）をまず考察することは不可避だろう。

村山匡一郎

## 監督の言葉

私の最初の計画は、カメルーンの作家たちが今世紀を通じて自国の解放のためになした貢献についての映画を作ることでした。

撮影が開始された1991年1月には、あるジャーナリストへの裁判が始まっていました。最高国民会議を要求するデモが街にあふれていました。そのとき私は、まだ非常に若いデモの参加者たちに対してもためらわずに武器を行使した体制側の振舞いにショックを受けました。そこで自問したので。「どのようにすれば国家は国民に対してこれほど残酷たり得るのだろうか」と。

この盲目的な暴力は、隷属と植民地化の時代以来アフリカに存在してきたあらゆる暴力にきわめて似ていたのです。

この疑問への答えは私の目に明らかになってきました。アフリカでは今世紀始まって以来実際にはほとんど何も変わってはいないし、アフリカ人たちはいつもその大陸の持つ富をコントロールしてきたわけではなかったのです。

独立してから30年以上経ち、ヨーロッパ人たちは、アフリカ人が自らを統治したり自分らの大陸の物事を管理したりすることができないことの証明に成功しました。しかしアフリカの真のエリートたちが「独立」前後の何十年間もの間に抹殺されてきたことを知るとき、それはシニシズムの極みです。またさらに悪いことに、西洋は長い年月、その土地の文化を破壊し大陸からの経済的収奪に寄与した数々の圧政を支えてきたのです。

現在、暴力的な抑圧や検閲というものがヨーロッパへの文化的従属を促進しており、このアフリカ大陸から常により大きな搾取を推し進める、経済的な従属関係を据え付けています。

形式においてもまた内容においても、「アフリカ、お前をむしりとる」は、運命などとは程遠く、むしろシニシズムと人間の愚劣さの産物にほかならないこのメカニズムを明らかにしようとしています。

Written words, that is writing, have historically always been tied to power and because of that, they have disguised themselves with the character of "universality." To know, then, the history of writing is to know the history of politics, society, or culture. *Afrique, Je te plumerai* focuses on the issue of writing, sketching the history of Cameroon from a personal viewpoint (with the use of first-person narration by the director and the transformation of the camera into a character). The camera moves around, touring the sites of writing, from the letter-writer on the streets to newspapers and television, from the culture center of the old suzerainty to publishing and printing companies. What comes to the surface are the histories of colonial domination by Germany, England, and France, of the obliteration of tribal language, of the natives' assimilation as labor and military manpower, and the story of the repression of voices demanding freedom and independence. But this is the situation of present-day Cameroon even 30 years after independence. If, as the director says, "Those from whom everything has been stolen can only look at themselves through the image forced on them at the convenience of their oppressors," then to know contemporary Africa, it is inevitable that one must first examine those media that represent writing, not forgetting images themselves.

Murayama Kyoichiro

## Director's Statement

My initial project was to produce a film on the contributions of Cameroonian writers towards the liberation of their own country throughout this century.

In January of 1991, when I started filming, the trial of a certain journalist had already started. Demonstrations flooded the streets making demands of the Supreme National Congress. I was shocked by the comportment of the forces of order who did not hesitate to use their arms against even the younger demonstrators. I again asked myself how a state could be so cruel to its own citizens.

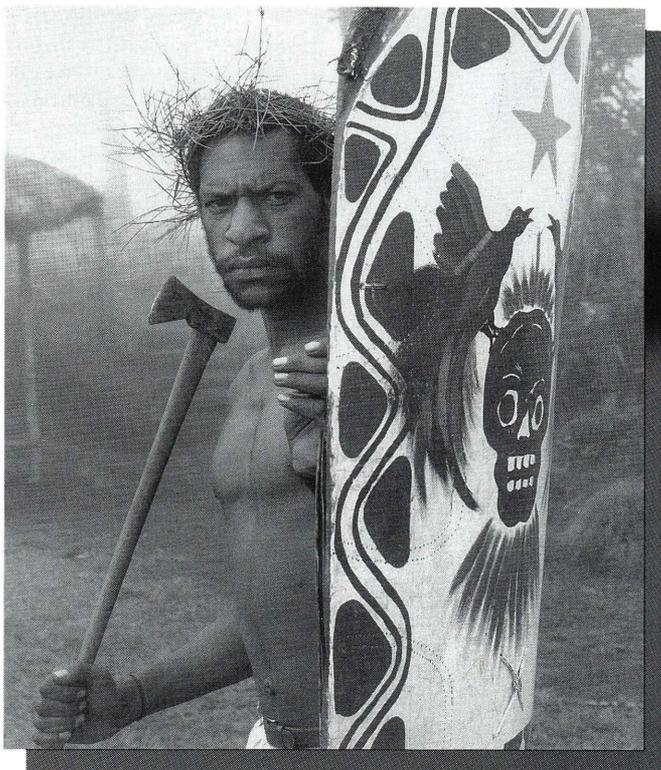
This blind violence was very similar to all the forms of violence that have existed in Africa since the age of slavery and colonialization.

The answer to my question became clear in my eyes. Few things have really changed in Africa since the beginning of the century and Africans have not always been able to control the riches of their own continent.

A full thirty years after independence, the Europeans have succeeded in proving that Africans are incapable of ruling themselves or managing their continent. However, this can only be seen as extreme cynicism when one learns that the true elite of Africa were decimated in the decades preceding and following independence. Even worse, the West has for many years supported innumerable tyrants who destroyed local culture and contributed to the economic pillage of the continent.

Today, violent repression and censorship promotes a cultural dependence on Europe and installs a relation of economic dependence that even perpetuates greater exploitation of the continent.

In its form and content, *Afrique, Je te plumerai* attempts to make evident those mechanisms that, far from being fate, are nothing but the fruit of cynicism and human stupidity.



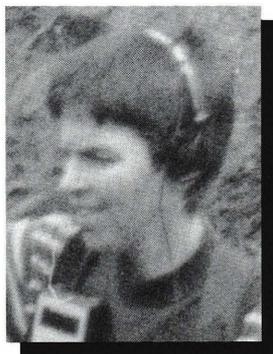
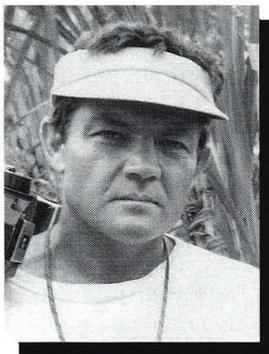
## 黒い収穫

# BLACK HARVEST

監督：ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン  
 脚本：ボブ・コノリー  
 編集：ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン、  
 レイ・トーマス  
 撮影：ボブ・コノリー  
 録音：ロビン・アンダーソン  
 録音編集：レイ・トーマス  
 録音ミキシング：ゲチン・クリアーグ  
 製作：ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン  
 製作会社/提供：アルンデル・プロダクション  
 16mm/カラー/90分/英語、ピジン語、テンボカ語/  
 オーストラリア/1992

**Director:** Bob Connolly, Robin Anderson  
**Script:** Bob Connolly  
**Editing:** Bob Connolly, Robin Anderson, Ray Thomas  
**Photography:** Bob Connolly  
**Sound:** Robin Anderson  
**Sound Mixing:** Gethin Creagh  
**Producer:** Bob Connolly, Robin Anderson  
**Production Company/Source:**  
 Arundel Productions Pty Ltd.  
 P.O.Box 574, Glebe 2037,  
 NSW Australia  
 Tel: 2-6608306  
 Fax: 2-5523708

16mm / Color / 90 min / English , Pidgin, Temboka /  
 Australia / 1992



### PROFILE

ボブ・コノリー、ロビン・アンダーソン  
 両監督は、1983年に「First Contract」と「Joe Leahy's Neighbours」を  
 発表する。1992年に「黒い収穫」をオーストラリア、アメリカ、カナダ、  
 オランダの映画祭に出品し、数多くの賞を受賞。特に、フランスの  
 Cinema du Reelでは、グランプリを受賞している。

**Bob Connolly, Robin Anderson**  
 Rob Connolly and Robin Anderson produced *First Contract* and *Joe Leahy's Neighbours* in 1983. They received many awards from film festivals in Australia, the U.S., Canada and Holland. In particular, they won the Grand Prize for *Black Harvest* in Cinema du Reel.

ある文化が未知の別の文化と接触する時、いつでもどこでも悲劇が生まれる。まして優越性を自負する文化が「現代文明」や「植民地主義」の名の下に覇権を振った時代、悲劇は大きく、その後に深い傷跡を残した。そうした傷跡を二人の監督はパプア・ニューギニアに追っていく。二人はすでに、パプア人とオーストラリア人との混血で、コーヒー・プランテーションを営む「白人」ジョーの物語を書いた「ジョー・レイの隣人たち」を撮っている。この「黒い収穫」はそれから5年後、そのジョーと部族のリーダーとして近代化を夢見るポピナとの協力と対立の中で起きた悲劇を描き出す。白人と先住民、現代生活と伝統生活、資本の論理と欲望の論理などの対立・矛盾が複雑に絡み合う悲劇。だが、この作品が何よりも観客を引きつけて止まないのは、そうした悲劇が強い物語性を帯びて描かれていることによる。それにしても戦争の突然の勃発とその後の出来事は、偶然の為せる「不幸な幸運」と呼ぶべきなのだろうか。

村山匡一郎



## 監督の言葉

世界は争いを伴う文化的・政治的変動の時代に突入した。パプア・ニューギニアの高地を舞台とした、資本主義と種族組織の価値観の激しい衝突は、この事実を鋭く物語っている。

「黒い収穫」は、世界物価の無節操な移り変わりや、種族組織の無情の圧力の前に落ちぶれた野心的な2人の男たちが、やがて迎える悲劇を真っ先に物語化した作品である。「争いは性格を露呈させる」というこの当たり前の理屈は、対人間のみならず、対人間社会にも当てはまり、私たちはこの映画を通してジョー・リーやポピナ・マイに代表される、人生や人間関係に対してまったく異なった主張を持つ2つの社会に、スポットを当てることができたのではないかと思う。映画製作の方針として、私は作為性を避け、人間社会を自然体で観察することを心がけた。私たちは被害者も加害者も求めず、何者も裁かず、何事を評価することもなかった。しかし私たちはこの作品が、1990年にネビリア谷で起こった「すべての真相」を描いた実話作品だとふるまうつもりは毛頭ない。この作品の90分は、1年以上かけて撮影された40時間にも及ぶ素材が精製され生み出されたものである。ほかの人たちの手に掛かったなら、まったく異なった作品になったかもしれない。だが、これこそ私たちの目から見た真実なのである...。私たちは部外者なのかもしれない。だが、私たちは部外者ならではの一步離れた見地をもって（「トゥクヴィル」に匹敵する）作品を作ることができたのである。

Whenever one culture makes contact with another, unknown culture, the result is always tragic. In the period when the culture priding itself as superior wielded supremacy in the name of "modern civilization" or "colonialism," the tragedy was large and left deep scars behind. Two directors are pursuing such scars in Papua New Guinea. The two had previously filmed *The Neighbors of Joe Leahy*, a story about Joe, a "white man" of mixed Australian and Papuan parentage, who manages a coffee plantation. *Black Harvest* depicts the tragedy that arises several years later as Joe and Popina, a tribal leader dreaming of modernization, cooperate and clash. This is a tragedy of how Caucasian and Aborigine, modern life and traditional life—the logic of capital and the logic of desire—conflict and contradict as they are complexly intertwined. But what, more than anything else, never ceases to attract the audience is the way this tragedy is depicted with a powerful narrative sense. Yet, for all that, the sudden outbreak of war and the events thereafter should perhaps be called the "unfortunate fortune" produced by chance.

Murayama Kyoichiro

## Director's Statement

The world has entered a period of cultural and political change with much associated conflict. Nowhere is this more sharply defined than in the Highlands of Papua New Guinea where an epic clash is taking place between the values of capitalism and tribalism.

*Black Harvest* is first and foremost a narrative, the tragedy of two ambitious men who join hands across a cultural divide and are each brought low by the pitiless vagaries of international commodity prices and the implacable pull of tribalism. But the truism "conflict reveals character" applies as much to human societies as it does to human individuals and we hope the film sheds light on the societies represented by Joe Leahy and Popina Mai, each with its quite different notion of how humans should conduct their lives and deal with each other.

As a guiding principle in making this film we attempted a non-manipulative, uncontrolled observation of real life. We sought neither villains nor victims, judged no one, and staged nothing. But we do not pretend that *Black Harvest* is objective reality, that it tells "the whole truth" about what happened in the Nebilyer Valley in 1990. The film's 90 minutes distill forty hours of material shot over a year. Others might have made a quite different film. But it is the truth as we saw it...outsiders perhaps, but hopefully (emulating de Tocqueville) with the detached perspective outsiders can sometimes bring.



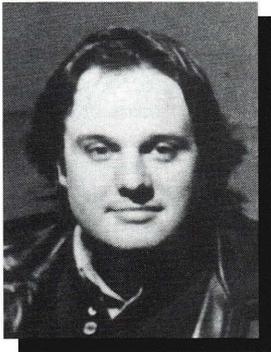
## ブラザーズ・キーパー BROTHER'S KEEPER

監督：ジョー・バーリンジャー、ブルース・シノフスキー  
 編集：ジョー・バーリンジャー、ブルース・シノフスキー  
 撮影：ダグラス・クーパー  
 音楽：ジェイ・アンガー、モリー・メイソン  
 録音：マイク・カラス、ブルース・シノフスキー  
 製作：ジョー・バーリンジャー、ブルース・シノフスキー  
 製作会社/提供：  
 クリエイティヴ・シンキング・インターナショナル  
 35mm/カラー/105分/英語/アメリカ/1992

**Director:** Joe Berlinger, Bruce Sinofsky  
**Editing:** Joe Berlinger, Bruce Sinofsky  
**Photography:** Douglas Cooper  
**Music:** Jay Ungar, Molly Mason  
**Sound:** Mike Karas, Bruce Sinofsky  
**Producer:** Joe Berlinger, Bruce Sinofsky  
**Production Company/Source:**

Creative Thinking International  
 P.O.Box 256, Prince Street Station  
 New York, NY 10012 USA  
 Tel: 212-629-5320  
 Fax: 212-629-5527

35mm / Color / 105min / English / USA / 1992



### PROFILE

ジョー・バーリンジャー、ブルース・シノフスキー

両監督は、1986年にメイズルズ・フィルムで初めて共に映画製作に携わることになり、ドキュメンタリーや共同製作のフィルムを作った。彼らの最初の共同製作によるインディペンデント・フィルムは「Outrageous Taxi Stories」(89)。2作目は「When Summer Ends」で、ある家庭が崩壊して再び立ち直るまでの10年間を描いている。2人は現在、HBOの「アメリカ・アンダーカバー」シリーズのためのノンフィクション・フィルムを製作中。

### Joe Berlinger, Bruce Sinofsky

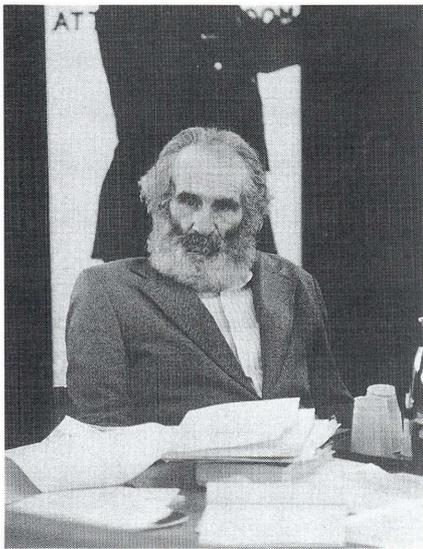
The filmmaking team of Joe Berlinger and Bruce Sinofsky first met in 1986 at Maysles Films, Inc. where they worked on documentaries and corporate films. Their first independent collaboration, in 1989, was *Outrageous Taxi Stories*. Their next collaboration was *When Summer Ends*, an ongoing, decade-long look at the breakdown and subsequent reunion of a dysfunctional family. Berlinger and Sinofsky are currently developing a nonfiction film for HBO's "America Undercover"

本質的には、ある明らかな安楽死の実例をめぐる組み立てられた殺人ミステリー／法廷ドラマであるこの作品「ブラザーズ・キーパー」は、アメリカの田舎でいまだに見られる緊密な血縁関係や、ごく小さな共同体が全国的メディアの注目的にされたときに生じる緊張感に、より深い関係をもっている。この奇妙な映画の中心である人物デルバート・ワードは、半世紀以上の間も屋根を同じくしてきた兄を殺したかどで告訴されている。彼とその3人の兄弟は、余人から離れて山あいの町でのけ者として一生を過ごしてきたが、この事件のため、ある日突然全国ニュースに乗ってしまう。彼らのしたことを論じながら、監督らはしばしば、メイズルズ兄弟と共に映画を学んだことを考えれば当然であるが、1960年代のダイレクトな映画ドキュメンタリーの見解に訴える。このようにして、監督らは自分らの意見を映画の外側に置こうとし、この映画の中心となる謎—彼は殺したのか、もし殺したならどうやって?—を観る側の判断に委ねている。

阿部・マーク・ノルネス

Essentially a murder mystery/courtroom drama built around the case of an apparent mercy killing, *Brother's Keeper* is actually more interested in the tight relationships that can still be found in small-town America and the tensions that arise when a tiny community gets swept into the national media limelight. The character at the center of this curious film, Delbert Ward, stands accused of murdering the brother he slept with for over half a century. He and his three brothers had lived alone, as pariahs, in a tiny mountain town for their entire lives, but suddenly they find themselves on the national news. In discussing their work, the directors often invoke some of the tenets of direct cinema documentary of the 1960s, which may not be surprising considering they learned their craft with the Maysles brothers. Thus, the directors tried to keep their opinions out of the film, leaving the central enigma of the film — Did he do it, and if so how? — up to the judgement of the viewers.

Abé Mark Nornes



## 監督の言葉

ワード兄弟の窮状を理解するにつれ（デルバート・ワードは、兄弟のビルを殺害したかどで逮捕されたばかりである）、私たちは映画にするには最高の題材に遭遇したことに気づき始めた。何か月もの間、常に進展する現実世界の出来事を私たちは追い続けることで、虚飾ない実生活が展開する様子をそのままカメラで追う長編ノンフィクション映画の製作につながると私たちは信じていた。私たちの目標は外観、感触、そして物語性共にフィクションの劇映画のそれを踏襲し、なおかつ現実である故に説得力のある劇場用ドキュメンタリー映画を製作すること。端的に言えば、私たちは提供される題材の真实性を強調することなく、ドラマチックな要素をふんだんに織り込んだドキュメンタリーを製作することを心掛けているのだ。このような芸術面の目標とはまた別に、私たちはデルバートの置かれた状況が、皆にとっても重要なテーマに触れることを望んだ。それは社会生活の価値観やアメリカ裁判機構の公正さへの問題、そしてアメリカ映画では万に一つにも主張されたことのない、アメリカ社会の一端から発せられる声を届けることへの欲求をも意味しているのだ。

## Directors' Statement

Upon learning of the plight of the Ward Brothers—that Delbert Ward had just been arrested for the murder of his brother Bill—we knew we had found a compelling film subject. For months, we had been searching for an evolving, real-life situation that would allow us to create a non-fiction feature film simply by following actual events as they literally unfolded before our cameras. Our goal was to create a theatrically-released non-fiction film that would have the look, feel and narrative structure of a fiction feature film, but which would be all the more captivating because it's real. In short, we set out to create a documentary film rich in dramatic structure without compromising the truthfulness of the material being presented. Beyond this aesthetic goal, we also believed that Delbert's situation touched upon some themes that were very important to us—community values, the fairness of the American justice system, and our ever-present desire to give a voice to segments of American society that are rarely, if ever, heard in the American cinema.



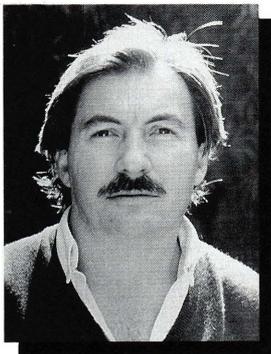
## 氷の夢

# SUEÑOS DE HIELO

## Dreams of Ice

監督：イグナシオ・アグエーロ  
 編集：フェルナンド・ヴァレンズエラ  
 撮影：ガストン・ロカ、J. L. アレドンド、  
 ゲルマン・リニエロ  
 音楽：ベラ・バルトーク、モーリス・ラヴェル  
 ナレーター：ペドロ・ヴィクターニャ  
 録音：マリオ・ディアス  
 製作：アンドレス・ラクス  
 製作会社/提供：ラ・マール・フィルム  
 16mm/カラー/56分/スペイン語/チリ/1992

**Director:** Ignacio Agüero  
**Editing:** Fernando Valenzuela  
**Photography:** Gastón Roca, J. L. Arredondo,  
 German Linero  
**Music:** Bela Bartok, Maurice Ravel  
**Narrator:** Pedro Vicuña  
**Sound:** Mario Díaz  
**Producer:** Andres Racz  
**Production Company/Source:**  
 La Mar Films  
 Gerona 3409, Santiago, Chile  
 Tel: 2-2253197  
 Fax: 2-2047046  
 16mm / Color / 56 min / Spanish / Chile / 1992



### PROFILE

#### イグナシオ・アグエーロ

1952年生まれ。チリのカトリック大学で建築、映画を学び、ドキュメンタリーを中心に製作を続ける。主な作品として「No olvidar」('82)「Cono me da la gano」('85)。「100人の子供たちが列車を待っている」('88)は山形国際ドキュメンタリー映画祭'89でコンペティション部門正式出品作品として上映された。

#### Ignacio Agüero

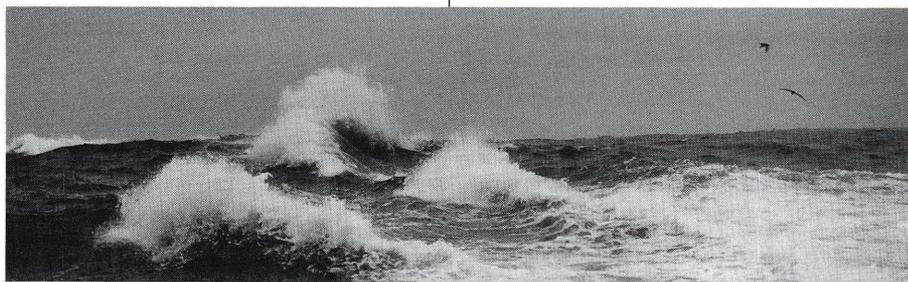
Born in 1952. He studied architecture and cinema at the Catholic University of Chile. His films, all documentaries, include *No olvidar* ('82) and *Cono me da la gano* ('85). He presented *One Hundred Children Waiting for a Train* ('88) at the Yamagata International Documentary Film Festival '89.

エコロジー映画は数多くあるが、この「氷の夢」は一風変わった映画である。1992年にスペインのセヴィリアで催された万国博覧会。そのアメリカ大陸発見500年記念イベントのひとつとしてチリ館に展示される南極の氷塊を運ぶ船旅を描いている。だが一方、このシー・ロード・ムービーとも言える映画は、この船旅に同乗する姿なき主人公が語るモノローグの物語でもある。ハーマン・メルヴィルが描く「モビー・ディック」のエイハブ船長のごとく、何者かに取りつかれ、家族を残して旅に出た主人公が、南極の氷塊を切り取るという自然破壊の中で見、考え、夢想する物語。「100人の子供たちが列車を待っている」で映画の不思議さに魅せられていく子供たちの表情を魅力あふれる映像で描いたイグナシオ・アグエーロは、ここでは方法を一転して、映像と言葉、現実と夢想、ドキュメンタリーとファンタジーを互いにつけ合いながら、自然と文明、それらを巡る伝説と畏怖を描き出す。荒れ狂う海原、南極の氷原、ジョン・ヒューストンの「白鯨」のインサートなど、滑らかな映像の数々は、ドキュメンタリー映画が「映画」であることを気づかせる美しさをたたえている。

村山匡一郎

There are plenty of ecology films, but *Dreams of Ice* is an unusual one. It depicts a sea trip in which blocks of Antarctic ice were transported for exhibition in the Chilean Pavilion at the 1992 World Exposition held in Seville, Spain, one of the events commemorating the 500th anniversary of Columbus' discovery of America. While the film is, on the one hand, a kind of "sea road movie," it is equally the story narrated in monologue of the faceless hero also on board. Like Captain Ahab in Herman Melville's *Moby Dick*, the protagonist is possessed by something, leaving his family to set out on a journey. This is the story of him looking, thinking, and dreaming amidst the ecological destruction caused by gathering the Antarctic ice. In *One Hundred Children Waiting for a Train*, Ignacio Agüero portrayed in images brimming with enchantment the expressions of children entranced by the strangeness of cinema. Here he completely changes his method and depicts the awe and legend surrounding nature and civilization, as he sets word against image, dream against reality, and documentary against fantasy. The raging sea, the Antarctic ice floes, the inserts from John Huston's *Moby Dick* — these numerous gliding images are filled with a beauty that reminds us that documentary film is "cinema."

Murayama Kyoichiro



## 監督の言葉

「氷の夢」は、これまでの私の作品とはかなり違ったものになっています。というのは、これまでではカメラの前で実際に何が起きているかということに重点を置いていて、私にとって創造性は現実性の補助でしかなかったのです。

しかし、「氷の夢」はカメラの前で何が起きているかということを重視してはいますが、今までとは違った仕方です。それぞれ編集される一部分として重視しているのです。そのようなやり方を取ると、印象が強調されることになり、一見したところでは映像が撮影した実際のものとは別のもののように感じられたり、実際に目の前で起きていることと違っているかのような印象を受けます。

そこで、フィクションとドキュメンタリーが交錯している部分を、第一印象にとらわれることなく2度、3度と見てもらうことが大事なのです。

カメラで、鋭く決定的な映像を撮影することによって現実に深く迫っていくだけでは十分とは言えないケースがある、ということです。実際に起こったことを理解するためにはフィクションの部分が必要であったし、その実際に起こったこととは、私自身にも起こったことだったので。

フィクションを使うということをずっと私は知りませんでした。今は、その手法が、ある種のトピックや画像に対しては、一見しただけではつながっていかない関係性を構築することができるという意味で有効だと思っています。

出発点は、ひとつの半球からもうひとつの半球へと移動するような冰山でした。それは鏡が囲んでいるかのような白い固まりでしたが、実際、最後に私はこれに囲まれてしまったのです。

『白鯨』のイシュマエルのように、ある男が船出する。その男はドレイク海からスペインのセヴィリアまで航海するのですが、この長い航海の途中、奇妙で神秘的な出来事が起こるのです。

ドキュメンタリー作家というのは、その旅をただ撮影するのではなく、実際にその旅に参加している一人でもあるのです。

## Director's Statement

*Dreams of Ice* is very different from my former films, in which great respect has been shown for what is going on in front of the camera, and in which creativity has been subordinated to reality.

Meanwhile, *Dreams of Ice* enhances what is going on in front of the camera, but in a different way — as editing elements. In that way it enlarges the images, as if these meant something else or something different from the way they appear in front of our eyes, at first glance.

A second and a third look are needed, and it is at this point where fiction and documentary become mixed.

Going deep into reality with a determined and perceptive camera was not enough in this case. A fictional element was necessary to understand what was happening. And what was happening was also happening to me.

I didn't know it at the time, but now that I do, I can justify the method used to choose the topic or image as a starting point which allows me to establish relations that are not apparent in a first look.

My starting point here was an iceberg that would travel from one hemisphere to the other. It was this white body, like a surrounding mirror, that enveloped me by the end.

Like Ishmael in *Moby Dick*, a man sails off on a journey. That man sails from the Drake Sea to Seville, Spain. Weird and mysterious events take place throughout this long sea journey.

The documentary filmmaker was not only the one filming this journey, he was the one who was experiencing.



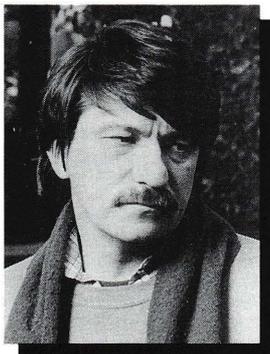
## ロシアン・エレジー

# ELEGIYA IS ROSSII ЭЛЕГИЯ ИЗ РОССИИ

## *Elegy from Russia*

監督：アレクサンドル・ソクーロフ  
 編集：L. セメノヴァ  
 撮影：A. ブロフ  
 音楽：P. チャイコフスキー  
 録音：V. ペルソフ  
 製作：ロシア政府シネマコミティー  
 製作会社：レンフィルム・フィーチャー・フィルム・スタジオ、  
 ドキュメンタリー・スタジオ  
 提供：ノース・ファウンデーション  
 35ミリ/カラー/68分/ロシア語/ロシア/1993

**Director:** Alexander Sokurov  
**Editing:** L. Semenova  
**Photography:** A. Burov  
**Music:** P. Tchaikovsky  
**Sound:** V. Persov  
**Producer:** Cinema Committee of the Russian Government  
**Production Company:** Lenfilm Feature Film Studios,  
 Documentary Studios  
**Source:** North Foundation  
 Novosmolenskaya, Nab.4m, App.222,  
 St. Petersburg, Russia  
 Tel: 812-355-60-71  
 Fax: 812-112-15-20  
 35mm / Color / 68 min / Russian / Russia / 1993



### PROFILE

#### アレクサンドル・ソクーロフ

1951年イルクーツクで生まれる。旧ゴーリキー市、ニジニ・ノウゴロド大学で歴史を専攻。学位取得後、モスクワの国立映画学校(VGIK)に入学。卒業後、レニングラード・スタジオ、レニングラード・ドキュメンタリーフィルムスタジオで働く。1980年から1987年の間、6本のドキュメンタリー映画を製作するが、政治的理由のため、公開禁止にされていた。しかしその後、ソヴィエト映画人同盟の闘争委員会の活動により、ほとんどが公開された。主な作品に「孤独な声」、「エレジー」シリーズがある。

#### Alexander Sokurov

Born in Irkutsk in 1951. He studied History at the University of Nizhny Novgorod. After graduating, he entered VGIK and later moved to Leningrad. There he worked for the Leningrad Studio and the Leningrad Documentary Film Studio. Although he made six documentary films between 1980 and 1987, he was not permitted to show them to the public for political reasons. Thanks to the activities of the Soviet Filmmakers' Union, most of his the films have been released now. The films include *The Lonely Voice of a Man* and the "Elegy" series.

タイトルのあと、長く続く黒画面、かすかにあえぎ声と女の声が聞こえる。病人を看護しているのか。規則的な息遣い。嘔吐(?)。そして、初めて、重ね合わせた手の映像(宗教画のようだ)が現れる。何が起きているのか、にはわかにわからない。だが映画は一切の説明・注釈を欠いたまま、さまざまな映像、音を、立て続けに、それでいて実にゆっくりと登場させていく。

今世紀初頭に撮影されたという、ロシア民衆の生活を描いた多くの写真。第一次世界大戦の頃のものだろうか、戦場での砲撃の様子を撮影したフィルム。また、これは最近撮影されたものだろう)不意に速いパンから水中に潜る映像。窓辺の男。月が出て一瞬照らされていく町...。それは夢であり、郷愁であり、叙情だ。(映画の副題は「眠るための夢」である)。ではこれはドキュメンタリーだろうか。誤解を恐れずに言えば、「ロシアン・エレジー」はドキュメンタリー前夜にある。ちょうどリュミエール兄弟の「シオタ駅への列車の到着」がそうであったように。「ロシアン・エレジー」は新しい可能性の胚種である。

高橋直

After the title, during a prolonged black screen, one can hear faint panting and the voice of a woman. Perhaps a nurse tending a patient? Regulated breathing. Or vomiting? Then, for the first time, layered images of hands (as if from sacred icons) appear. We can't quickly understand what is going on. The film proceeds, without adding any explanation or annotation, to successively force on screen various images and sounds at, one could say, a truly relaxed pace.

The film includes many photographs taken at the beginning of this century, depicting the life of the Russian people. The film shows the look of a battlefield artillery bombardment, perhaps from World War I. Then an image (this appears to be recently filmed) that abruptly pans and then dives into the water. A man by a window. A town briefly illuminated by an emerging moon. This is a dream, this is nostalgia, lyricism. (The sub-title of the film is "A Dream for Sleeping"). But is this a documentary? To speak without fear of misunderstanding, *Elegy from Russia* is the evening before documentary. As the Lumière brothers' *Train Arriving at the Station at Ciotat* was, *Elegy from Russia* is the germination of a new possibility.

Takahashi Sunao

## 監督の言葉

「ロシアン・エレジー」は、「エレジー」シリーズの第7作です。このシリーズの映画はすべて、何らかの形でロシアについて語っています。これらの映画の主人公は、シャリアピン、タルコフスキー、エリツィン、ロシアの農民たち、ロシアの歴史です。シリーズの創作活動は続いています。私たちは25本の映画を作ることを計画しています。「ロシアン・エレジー」は、ロシア的抑揚、ロシア的な感情のスケールの肖像です。

## Director's Statement

*Elegy From Russia* is the 7th entry in the "Elegy" series. All of the films in this series have something to do with Russia in one way or another. These films' main characters are as broad and varied as the country itself: Chaliapin, Tarkovsky, Yeltsin, Russian peasant farmers, even Russian history. The series is still in production; a total of 25 titles are planned. *Elegy From Russia* is a portrait of Russian tone and feeling.





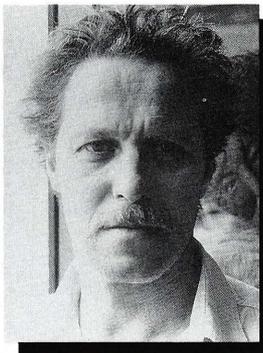
## 音のない世界で

# LE PAYS DES SOURDS

*In the Land of the Deaf*

監督：ニコラ・フィリベール  
 編集：ギイ・ルコルヌ  
 撮影：フレデリック・ラブラッス  
 録音：アンリ・メコフ  
 製作：セルジュ・ラルー  
 製作会社：レ・フィルム・ディシイ、  
 ラ・セット=シネマ、  
 ヨーロッパ・センター  
 提供：レ・フィルム・ディシイ  
 35mm/カラー/99分/フランス語/フランス/1992

**Director:** Nicolas Philibert  
**Editing:** Guy Lecorne  
**Photography:** Frederic Labourasse  
**Sound:** Henri Maikoff  
**Producer:** Serge Lalou  
**Production Company:** Les Films d'Ici  
 La Sept - Cinéma  
 Centre Européen  
**Source:** Les Films D'ici,  
 12 Rue Clavel, 75019 Paris, France  
 Tel: 1-42-39-02-00  
 Fax: 1-48-38-60-44  
 35mm / Color / 99 min / French / France / 1992



### PROFILE

ニコラ・フィリベール

1951年生まれ。1978年、「La Voix de son Maître」を監督。その後、精力的に製作を続け、「Trilogie pour un homme seul」('87)等のいくつかの肖像的なドキュメンタリーフィルムは、主にTVで放映され、世界各国で高い評価を受け、数々の賞を受賞した。1989年には、「La Ville Louvre」が、ヨーロッパでは「ベスト・ドキュメンタリー・オブ・ザ・イヤー」に選ばれるなど、注目の的である。

**Nicolas Philibert**

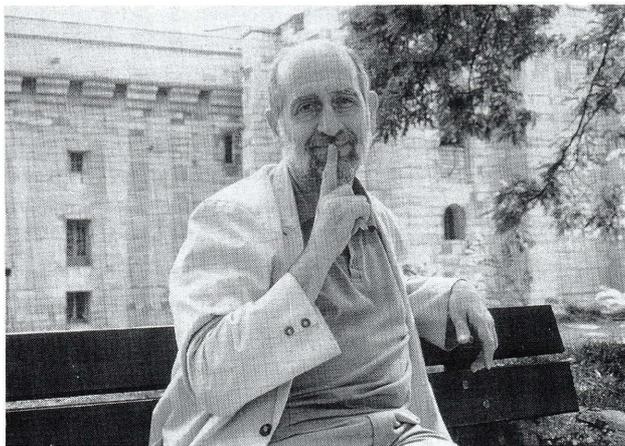
Born in 1951. His first film as director was *La Voix de son maître* ('78). Some of his documentaries shown internationally on TV, such as *Trilogie pour un homme seul* ('87) became famous. In 1989, *La Ville Louvre* was selected in Europe as "The Best Documentary of the Year."

「音のない世界で」は聾啞の人々の日常を記録したとても感動的な作品である。だが、その感動を言葉にして伝えるのはきわめて難しい。そこにこの映画の持つ深い問いかけがある。

本編に登場するのは生まれながらにして、あるいは言葉を覚える以前に聴覚障害になった人々である。「私の家族は5世代にわたって聾啞者であった」と手話で語る人のようにこれは本質的で重要な指摘だ。つまりそこには喜びも哀しみも運命に身を委ね、人生に対して深い覚悟をもって臨む人間の姿を認めることができたからである。しかも本人たちのメッセージの手段は簡潔で、もはや、これ以上、余分な解釈のつけようがない手話の言葉なのだ。

実際、冒頭より登場する手話の教師の動作には無駄がない。彼は最小、最短の動きで意志を伝達してしまう。その動作は時間的にも視覚的にも美しい。この美しさはどこからくるものか。かつて「La Ville Louvre」(90)でルーブル美術館の構造を立体的に記録したニコラ・フィリベール監督は、今回、「手話というものは普通の会話よりもはるかに力強く、完璧な美しさをもってお互いの意志を伝達するものではないか」との確信を抱いた。その意味で聾啞の子供たちがルーブル美術館へ赴くのは故あることであった。監督はルーブルにある古代美術と、現代の手話に人間の魂をストレートに伝えるというその一点において、おそらく時代を越えた美と親和力をそこに見い出しているのだ。ここに聾啞者に向けるフィリベール監督の芸術家として、また創造者としての大いなる愛と嫉妬、そして憧憬がにじみ出ている。

渡部 実



## 監督の言葉

私の目指したのは、自国語を手話とする聾啞者の世界に、観る者を飛び込ませるような映画を作ることだった。私は私たちのそれと基本的に異なるコミュニケーション手段を持つこれらの人たちに声を与え、彼らの目を通して社会を見てもらいたかった。「身体障害者」の問題を越えて本作品が強調するのは、独自の発生ルーツや伝達法、そして慣習を持った聾啞文化の存在である。この文化を私は抽象的な方法によってではなく、カメラが捉える様々な人物の感情を通して観客に表現しようと思った。

やがて私自身が手話の素晴らしさやその驚くべき可能性に、そして宙に描いたイメージで対話をする人々にとっての、視覚の大切さを見い出すにつれ、この人々の姿をカメラに収めていくことは、映画の本質に取り組むこととも意味することに、私は気がつき始めたのである。

*In the Land of the Deaf* is a very impressive film recording the everyday lives of deaf-mutes. It is extremely difficult to communicate this reaction in words, however, and in this we find the film's essential inquiry. The people who appear in this work were all either born deaf or lost their hearing before acquiring language. As in the case of the person who explains in sign language that his family has been deaf and dumb for five generations, this is a central point. For here we can affirm the human figure facing life with pure resolution, entrusting his or her joys and sorrows to fate. Yet these people's message is concise, the words of sign language not being assigned more than the necessary interpretation.

In fact, the movements of the sign language teacher who appears from the beginning are economical, communicating ideas with the smallest and briefest of motions. These gestures are visually and temporally elegant, a beauty near perfection. Where did this beauty come from? The director, Nicolas Philibert, who once recorded the structure of the Louvre Museum in *La Ville Louvre* (1990), is this time convinced that sign language transmits ideas far more strongly, and with more perfect beauty than normal conversation. In this sense, there are reasons for the deaf-mute children to proceed to the Louvre Museum. Between this ancient art and a contemporary sign language that seems to directly communicate the human soul, Philibert apparently finds a beauty and affinity that transcends the ages. From this film percolates the great love, envy, and longing of this director *qua* artist/creator facing the world of the deaf and dumb.

Watabe Minoru

## Director's Statement

My idea was to make a film that would plunge the audience into the world of the deaf, a film whose mother tongue would be sign language. I wanted to give a voice to these people whose system of communication is totally different from ours, and to try to see the world through their eyes. Beyond the question of the "handicapped," what the film emphasizes is the existence of a true deaf culture which has its own roots, codes and customs. This is the culture that I wanted to expose to the viewer, not in an abstract way, but through the emotions of the different characters which the camera follows.

And, as I, myself, discovered the beauty of sign language, its incredible range of possibilities, and the importance of sight for these people who communicate through images drawn in space, I started to understand that filming them could be a way to really work with the essential substance of cinema.



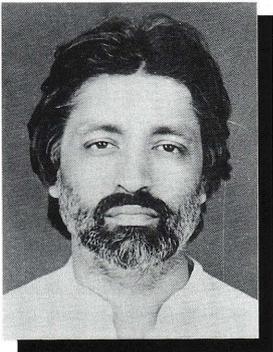
## 神の名のもとに

# RAAM KE NAAM राम के नाम

## *In the Name of God*

監督：アナンド・パトワルダン  
 脚本：パロミタ・ヴォーラ  
 編集：アナンド・パトワルダン  
 撮影：アナンド・パトワルダン  
 音楽：ニーラ・バグワット  
 ナレーター：スシュミタ・ムケルジー、  
 アブルワ・ヤグニック  
 録音：ベルヴェズ・メルワンジ  
 製作：アナンド・パトワルダン  
 提供：アナンド・パトワルダン  
 16mm/カラー/91分/英語、ヒンディー語/インド/1992

**Director:** Anand Patwardhan  
**Script:** Paromita Vohra  
**Editing:** Anand Patwardhan  
**Photography:** Anand Patwardhan  
**Music:** Neela Bhagwat  
**Narrator:** Sushmita Mukherji, Apurwa Yagnik  
**Sound:** Pervez Merwanji  
**Producer:** Anand Patwardhan  
**Source:** Anand Patwardhan  
 27 Lokmanya Tilak Colony,  
 Maro No.2 Dadar, Bombay 400014, India  
 Tel:22-4143782  
 Fax:22-4145182  
 16mm / Color / 91 min / English & Hindi / India / 1992



### PROFILE

#### アナンド・パトワルダン

1950年生まれ。社会学、コミュニケーション学の学位を取得。主な作品に「Prisoners of Conscience」「Bombay Our City」「Memory of Friends」「A Time to Rise」。「神の名のもとに」は、1992年にスイスのニヨン国際映画祭でEcumenical Jury 賞を獲得している。

#### Anand Patwardhan

Born in 1950. Earned a bachelor's degree in Sociology and a master's degree in Communications. His films include: *Prisoners of Conscience* ('78); *Bombay Our City* ('85); *Memory of Friends* ('90); and *A Time to Rise* ('81). He received the Ecumenical Jury Prize at the Nyon International Documentary Film Festival '92 for *In the Name of God*.

「神の名のもとに」は、その始まりのショットから、宗教的セクト主義の激しい熱狂が今にも爆発しそうになっている。ヒンズー教の好戦的な党派VHPが、16世紀以来イスラム教徒たちの聖地であるバブリー・モスクの大衆による占拠を組織したとき、アヨジャの町に血生臭い抗争の種は蒔かれた。独立の年である1947年以来インドは公式には非宗教国家であるにもかかわらず、VHPはインドをヒンズーの国と再定義することを主張している。VHPにとって、インドは国をイギリスやイスラム教徒といった侵略者たちに売り渡してしまったのである。彼らの狙いは、中・下層カーストのヒンズー教徒たちの傷ついたプライドに訴えかけることにより、インドのヒンズー遺産の力と栄光を回復することである。VHPのラッパの音は、バブリー・モスクの警護にあたっている警察官たちをも含めた多くの人々にとって、深く、熱情的で、抗いたいものである。緊張が高まり血が流れ始めるにつれて、非宗教主義は長年の敵意や忠誠心といったものに包囲される。インドは「神の名のもとに」平和の均衡を脅かしている原理主義の怒りに、持ちこたえることができるだろうか？

ダレル・ウィリアム・デービス

## 監督の言葉

私はヒンズー教の遺産と文化になんとなく誇りを持って育ちました。私たちは、ヒンズー教は他の宗教よりもより普遍的であり寛容であると思っていたのです。それこそ、ヒンズー教の神はすべての人とすべての事物に宿ると思っていたのです。バラモン教のヒンズーの教えが何百年もの長きにわたって下層のカーストに属する人たちが女性たちをいかに圧迫してきたか、ということを知ったのはずいぶん後になってからでした。

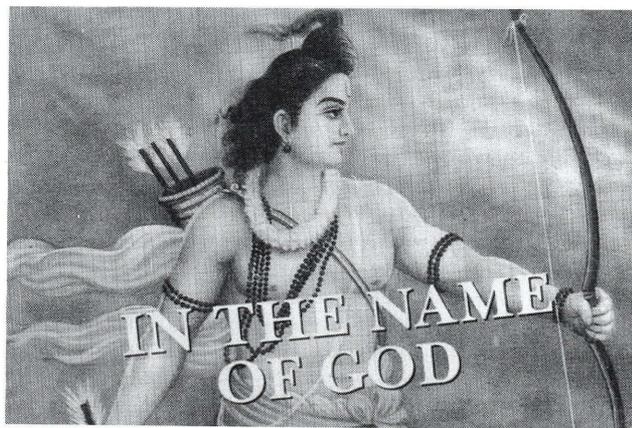
振り返ってみると、私たちの時代のヒンズー教といえば、普遍的な愛と非暴力を説くマハトマ・ガンジーのような人に象徴される開放の宗教であり、少数の人々の権利を多数の人々が守るのが当然であると考えよう宗教でした。

そしてそのためにガンジーはヒンズー教徒の凶弾に倒れたのです。そしてインドはだんだんと宗教的暴力が目立つ国となっていく、私の誇りは恐怖にとって代わられてしまったのです。それは16世紀のイスラム寺院がヒンズー教の狂信的な信徒によって破壊されたことや、その後にイスラム教徒の虐殺が国全体に広がったことだけでなく、宗教紛争が今や地球規模で広がってしまったことによります。ボスニア、中東、ドイツ、南アフリカ、スリランカ…。例をあげればきりがありません。ヒンズー教の場合と同じように愚かで思いやりがないのです。

「神の名のもとに」はバブリー・モスクが破壊される1年前に製作された作品ですが、その破壊の恐怖を映し出していると同時にその恐怖に直面しながら勇気と人間性を失わなかった人々への尊敬も込めた作品です。

From the opening shot of *In the Name of God*, there simmers virulose fevers of religious sectarianism. In the city of Ayodhya, the seeds of bloody conflict are sown when a militant Hindu faction, the VHP, organizes a mass occupation of the Babri Mosque, a site sacred to Muslims since the 16th century. The VHP insists on redefining India as a Hindu country, even though it has officially been a secular state since 1947, the year of independence. To the VHP, India sold out to foreign invaders like the British and the Muslims. Their aim is to restore the power and glory of India's Hindu heritage by appealing to the wounded pride of middle and lower caste Hindi. The clarion call of the VHP is profound, passionate, and irresistible to many—including police officers charged with protecting the Babri mosque and the peace. As tension builds and blood begins to flow, secularism is besieged by age-old resentments and allegiances. Will India be able to withstand the rage of fundamentalism that threatens the balance of peace 'in the name of God'?

Darrell William Davis



## Director's Statement

I remember growing up with a vague sense of pride in my Hindu heritage and culture. Our religion we felt, was more universal, more tolerant, than most. Our God was in everyone, indeed, in every thing. It was only later that I discovered how the dominant Hindu ideology of Brahminism had for centuries oppressed those it considered "lower-caste" as well as, of course, all women.

In retrospect, I can see that the Hinduism we grew up with was really the liberation theology of people like Mahatma Gandhi who preached universal love and non-violence and considered it the duty of a majority to protect the fights of minorities.

For this, Gandhi fell to a Hindu assassin's bullet. And as India veers into religious violence, my pride has been replaced by horror—not just the horror of seeing a 16th century Muslim mosque demolished by Hindu fanatics followed by nation-wide carnage—but by the fact that sectarian strife is now a global pattern. Bosnia, the Middle East, Germany, South Africa, Sri Lanka—the list is endless as it is mindless and heartless.

*In the Name of God* made a year before the Babri Mosque was demolished, reflects this horror but also pays homage to those who, in the face of horror, retain their courage and their humanity.

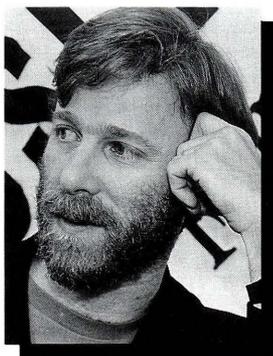


## 親しくも未知なる人

# INTIMATE STRANGER

監督：アラン・ベルリナー  
 編集：アラン・ベルリナー  
 撮影：アラン・ベルリナー  
 録音：アラン・ベルリナー  
 製作：アラン・ベルリナー  
 製作会社：シネ=マトリクス  
 提供：メディア・スペース  
 16ミリ/カラー/60分/英語/アメリカ/1992

**Director:** Alan Berliner  
**Editing:** Alan Berliner  
**Photography:** Alan Berliner  
**Sound:** Alan Berliner  
**Producer:** Alan Berliner  
**Production Company:** Cine-Matrix  
**Source:** Media Space Inc.  
 718 Broadway #2B,  
 New York, NY 10003, USA  
 Tel: 212-475-4488  
 Fax: 212-475-6947  
 16mm / Color / 60 min / English / USA / 1992



### PROFILE

#### アラン・ベルリナー

アラン・ベルリナーは、20年ほど前からインディペンデント・フィルムを作り続けている。主に、アメリカ、ヨーロッパでTV等を通じて発表されている。最近の受賞作、「The Family Album」('86) —批評家ロジャー・エバートは'87のエディンバラ・フェスティバルにおいて最も興味をそそる作品と評した—は、87年のホイットニー美術館のアート・ビエンナーレ・エキシビション出品作品として選ばれた。フィルムの編集、クリエイティブ・コンサルタントをするかたわら、フィルム製作クラスの教鞭もとっている。

#### Alan Berliner

Alan Berliner has been making independent films for the past 20 years. His work has been shown extensively throughout the U.S.A. and Europe. His award-winning film, *The Family Album* ('86)—which critic Roger Ebert called the most intriguing film at the '87 Edinburgh festival—was selected as part of the '87 Whitney Museum of Art Biennial Exhibition. Alan Berliner has taught classes in the art of filmmaking and also works as a freelance film editor and creative consultant.

幽霊譚ではないが、「親しくも未知なる人」は文化と時間の壁を越えて、輪廻転生していくものをめぐる忘れたい魔力を帯びた物語である。伝記風の叙述、家庭の映像、フォト・モンタージュを組み合わせ、アラン・ベルリナーは、母方の祖父であるジョセフ・カストの生涯を愛情をこめて再生する。映画はカイロの日本の綿花貿易会社で働いたカストの若い日を追う。戦争で長いこと別れ別れになっていたアメリカ人の妻と暮らすためニューヨークに赴くが、彼はその地に落ちつけないことを予期していた。憑かれたように日本の友人と連絡をとりあうことによって、ブルックリンのカスト家は日本に関する情報の拠点となった。すぐにカストは、戦後の焼け野原からのしあがった大阪の巨大な貿易会社、ニチメンになくなくてはならない存在になり、年11か月を日本で過ごすまでになった。ニューヨークの家族は大きな打撃を受け、映画は不在の父に対する妻と子供たちの苛立ちを彼らへのインタビューで伝える。「簡単なことさ」。息子の一人が言う。「父はアメリカ人の心をもってない。日本人なんだよ」。

家族の視点を重んじながらも、「親しくも未知なる人」は自伝の体裁を帯びている。矢継ぎ早に映し出される手紙や写真、家庭の映像は、カスト自身が自分の人生を書くために集めた記録だった。が、カストは1974年に急死し、彼が集めた記録の断片を寄せ合わせるの、17年後、実の孫に引き継がれることになった。その孫はカストをとらえて離さなかったものを確かに受け継いで語っている——子孫に自分のことを伝えようと生きたゼリグ（カメレオンマン）のような男の肖像、理解しがたい、類いまれな人物の姿が今ここに浮かび上がったのだ。

ダレル・ウィリアム・デービス



## 監督の言葉

「親しくも未知なる人」は朴訥な外国人ジョセフ・カストの物語を通して、戦後の日本経済の側面を描いた作品である。彼は決して歴史を飾ることもなく、その一生を友人たち、仕事、会社、そしてやがて日本と日本人に捧げることとなった人物である。私は、彼の孫として彼が遺産として残したものの考察し、戦後日本の復興に情熱を注いだ彼の姿が、なぜ家族に苦しみと混乱を招くことになったのかを追求したい。

最後に私は祖父が人種間、民族間の特殊な友情を心の支えとして育みながら、自らを日本と諸外国間の親善大使と考えていた理由を探りたいと思う。日本、アメリカ、エジプト、そしてユダヤの歴史と文化の重要な要素が織り混ざった作品「親しくも未知なる人」が、世界間のいっそうの相互理解と文化交流に貢献することを願いたい。それはジョセフ・カストが、心から望んでいたことである。

Without being a ghost story, *Intimate Stranger* sounds a haunting siren song of cross-cultural inheritance and reincarnation. Part biography, part home movie, and part photo-montage, Alan Berliner affectionately reconstructs the life of Joseph Cassuto, his maternal grandfather. The film follows Cassuto's early life in Cairo, working for a Japanese cotton trading firm. After a long separation during the war, Cassuto moved to New York to join his American bride, but something told him he could not stay. Maintaining an obsessive correspondence with Japanese friends, the Cassuto home in Brooklyn became a way station of hospitality and advice for all things Japanese. Soon Cassuto had made himself indispensable to Nichimen Corp., the Osaka trading giant that rose from the postwar ashes, and was spending up to eleven months of the year in Japan. This wreaked havoc on the family back in New York, and the film's soundtrack consists entirely of interviews with Cassuto's wife and children voicing their vexation with the absent father. "It's very simple," one son says. "His heart was not American. His heart was Japanese."

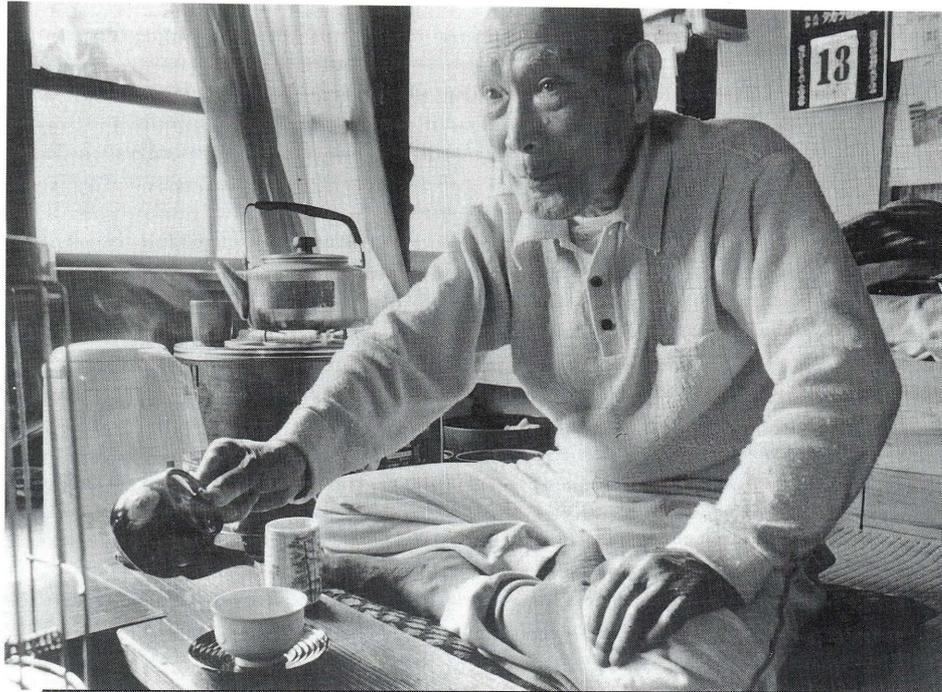
Despite an emphasis on the family's point of view, *Intimate Stranger* is structured like an autobiography, with rapid-fire shots of letters, photographs and home movies that were, in fact, records Cassuto collected to write his life story. But his life was suddenly cut short in 1974, and it was left to his grandson to piece it together 17 years later. What emerges is an exceptional enigma, a Zelig-like portrait of a man who lived to represent himself to posterity, told with the edginess of a grandson who clearly inherited Cassuto's obsessions.

Darrell William Davis

## Director's Statement

*Intimate Stranger* is an attempt to portray a small part of the broad post-war economic history of Japan by telling the story of a humble foreigner named Joseph Cassuto, never mentioned in any history books, who devoted his life to his friends, his job, his company, and ultimately, to the people and nation of Japan. As his grandson, I want to examine his personal legacy, and learn why his passionate dedication to the Japanese post-war recovery created such bitterness and confusion within his family.

Finally, I want to understand why my grandfather saw himself as a special goodwill ambassador between Japan and the rest of the world, cherishing the special inter-racial and inter-ethnic friendships that were the foundation of his life. By weaving important aspects of Japanese, American, Egyptian, and Jewish history and culture, it is my hope that *Intimate Stranger* can contribute to greater international understanding and cultural exchange. This is something that Joseph Cassuto would have dearly wanted.



## 阿賀に生きる

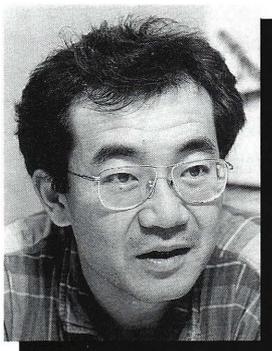
*Aga ni Ikiru*

## *Living on the River Agano*

監督：佐藤真  
 撮影：小林茂  
 音楽：経麻朗  
 ナレーター：鈴木彰二  
 録音：鈴木彰二  
 製作者：阿賀に生きる製作委員会  
 提供：阿賀に生きる東京上映委員会  
 16mm/カラー/115分/日本語/日本/1992

**Director:** Sato Makoto  
**Photography:** Kobayashi Shigeru  
**Music:** Kyomaro  
**Narrator:** Suzuki Shoji  
**Sound:** Suzuki Shoji  
**Producer:** "Living on the River Agano"  
 Production Committee  
**Source:** "Living on the River Agano"  
 Tokyo Exhibition Committee  
 c/o Jay Film Co. Ltd., 3-22-3-101 Igusa,  
 Sugunami-ku, Tokyo 167 Japan  
 Tel: 03-3399-4288  
 Fax: 03-3399-9478

16mm / Color / 115 min / Japanese / Japan / 1992



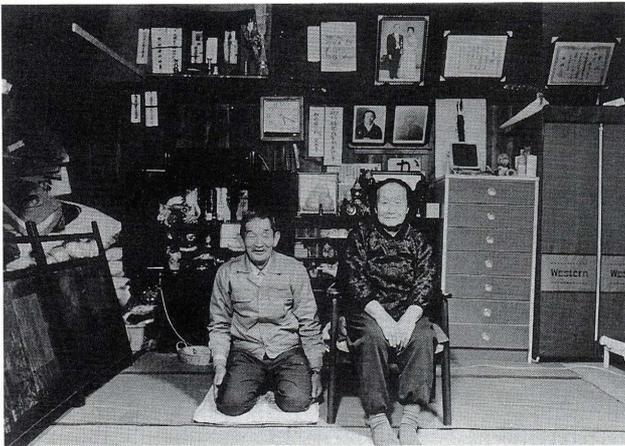
### PROFILE

#### 佐藤 真

1957年青森県弘崎市生まれ。大学在学中から水俣病の運動に関わる。製作に参加した水俣病のドキュメンタリー映画「無事なる海—1982年」に助監督として参加。「無事なる海」の全国上映の旅の中で、阿賀野川とそこに暮らす人々に会い、この地での映画製作を決意する。テレビ番組やPR映画等を多数手掛けるなか、本作品の準備を進め、88年春、製作を開始。長編ドキュメンタリーとしてはこの「阿賀に生きる」がデビュー作である。

#### Sato Makoto

Born in Aomori in 1957, and became involved in the movement to publicize Minamata Disease during college. While participating in the nation-wide travelling exhibiton of a documentary on Minamata Disease, *Mukonaru Umi*, he encountered the people of the Agano river and decided to make a film about them. He made plans for producing this film while working on numerous TV programs and PR films, and finally started filming in 1988. *Living on the River Agano* is his debut as a feature-length documentary director.



2年前に山形映画祭で4時間のラッシュが上映された「阿賀に生きる」は、その後日本国内だけでなく国外でも並々ならぬ成功を収めてきた。これは、新潟県を流れる阿賀野川のほとりに住む人々の生活を、また長年にわたる強大な工業的発展がいに彼らの生活様式や肉体を変えてしまったかを探った美しく感動的な映画である。ここでは、毎日の生活は水のまわりを絶えず巡ってきた。しかし若者たちは街へ移住してしまい、ダムや政府の規制が漁業を困難にし、そして工業化の結果の一つが生態系への水銀の流出であった。映画はこうしたあらゆる側面を包み込んでいるが、この映画の穏やかでユーモラスな表面を繰り返し切り裂いているのは、新潟水俣病の静かな浸透である。恐るべきこと、残酷なことを表現するのはいつもドキュメンタリーにとって問題となるが、この映画の製作者たちは最も間接的な方法を探った。つまり、病気がその存在を知らしめるのは、主として震える手の慎重なショットや偶然に収められた控え目なコメントを通してである。それは、印象的なドキュメンタリーのための印象的なアプローチである。

阿部・マーク・ノーネス

## 監督の言葉

阿賀野川の川筋にスタッフ7人で3年暮らした。映画経験者は皆無で、1年の予定がズルズルと3年に延びるルーズな共同生活。そんな映画作りを新潟の阿賀に生きる製作委員会がよく懲りもせず支え切ってくれたと思う。製作委員会もまたさまざま職種の人々が思いだけで集まった素人集団なのだ。この無鉄砲な製作体制に1400人もの市民が呼びかけに答えて資金的に支えてくれた。

その体制に支えられて、私たちは自由にズれていくことができた。水俣病の告発映画からも文化映画からもズれて、普通の人の普通の暮らしに魅了されてきた。それは、私たちが阿賀野川筋に暮らして始めて実感した、川の大きさとも通底するものだった。

隣県の山形映画祭には1回目から皆で参加した。最初は橋の下でキャンプ生活。2回目は4時間の未編集フィルムを観てもらった。山形映画祭で受けた圧倒的な刺激が映画を刻り込んでくれたと思っている。

Shown in a 4-hour rough cut at the Yamagata Film Festival two years ago, *Living on the River Agano* went on to uncommon success here and abroad. It is a beautiful, moving film that explores the lives of people living on this large river in Niigata Prefecture, and how the vast industrial development over the past century has affected their lifestyles...and their bodies. Daily life here has always revolved around the water, but children are fleeing for the city, dams and government regulation make fishing difficult, and one of the consequences of industrialization has been the introduction of mercury into the ecosystem. The film encompasses all of these aspects, but it's the quiet specter of Minamata Disease that repeatedly ruptures the calm, humorous surface of the film. Representing something so terrifying and cruel is always problematic for documentary cinema, and the filmmakers here have taken the most indirect of tacks: the disease makes its presence known mostly through discreet shots of wavering hands and quiet comments made in passing. It's an impressive approach for an equally impressive documentary.

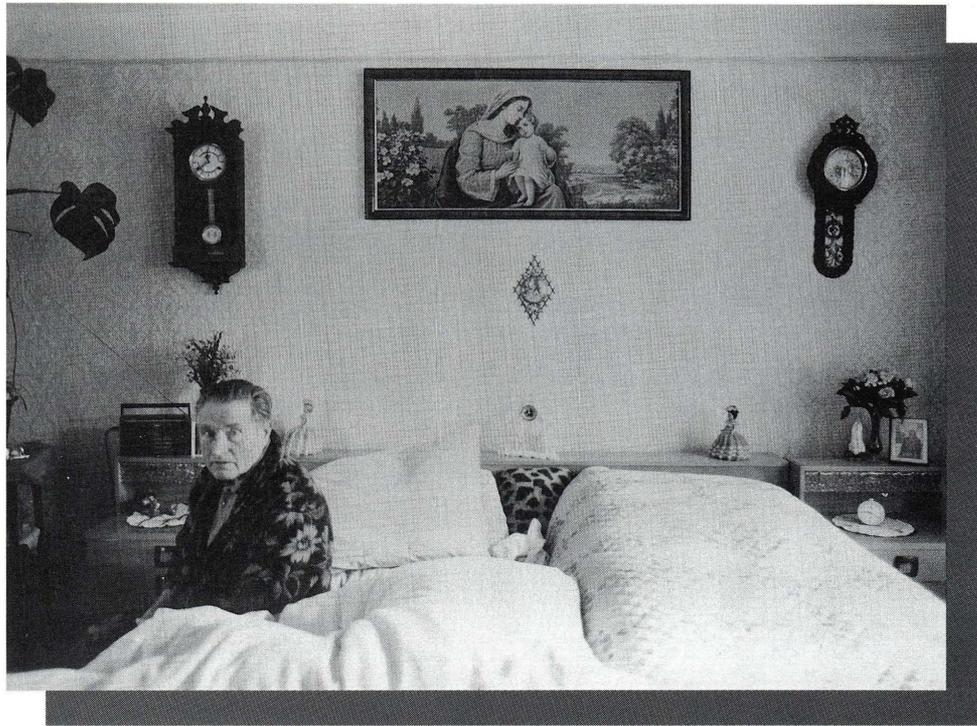
Abé Mark Nornes

## Director's Statement

The seven of us in the staff lived along the Agano River for 3 years. No one had experience in film, so in our loose communal living, the planned one year dragged on into three. Thankfully the Niigata "Living on the Riger Agano" Production Committee supported this kind of filmmaking without compunction. The Production Committee was an amateur organization made up of people from all walks of life who gathered together just out of kindness. Over 1400 citizens answered our call and financially supported this imprudent production setup.

Sustained by this system, we were freely able to be different. Diverging both from films disclosing Minamata Disease and from educational documentaries, we were captivated with the everyday life of normal people. What we really felt for the first time living along the Agano river was the width and depth of that river.

We all participated in the neighboring province's Yamagata Film Festival from the beginning. The first time, we camped out under a bridge. The second, we showed our 4 hour unedited film. I believe the overwhelming encouragement we received at the Yamagata Film Festival helped sculpt this film for us.



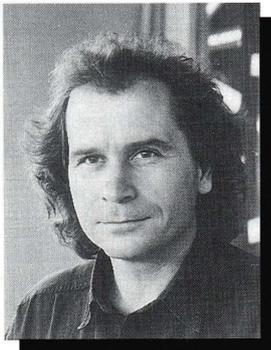
## 予測された喪失

# MIT VERLUST IST ZU RECHNEN

## *Losses to be Expected*

監督：ウルリッヒ・ザイドル  
編集：クリストフ・シェルテンライプ  
撮影：ペーテル・ツァイトリンガー  
録音：エケハルト・パウフング  
製作：エーリッヒ・ラキューネル  
製作会社／提供：ロータスフィルム  
35mm／カラー／118分／ドイツ語／オーストリア／1992

**Director:** Ulrich Seidl  
**Editing:** Christof Schertenleib  
**Photography:** Peter Zeitlinger  
**Sound:** Ekkehart Bauhung  
**Producer:** Erich Lacuner  
**Production Company / Source:**  
Lotus-Film  
Hietzinger Kai 169, A-1130, Wien, Austria  
Tel: 43-1-876-26 42  
Fax: 43-1-876-26-45  
35mm / Color / 118 min / German / Austria / 1992



### PROFILE

ウルリッヒ・ザイドル  
1952年ウィーン生まれ。主な作品に「Einsvierzig」  
('82)「Dar Ball」('82)「Wrieg in Wien」('89)「Good  
News」がある。

### Ulrich Seidl

Born in 1952 in Vienna. His films include:  
*Einsvierzig* ('82); *Dar Ball* ('82); *Wrieg in Wien* ('89);  
and *Good News* ('90).

1992年、冬。一人のチェコ人男性が服を脱ぎ、活発な音楽に合わせて瘦せた体で気がふれたように踊る。二人のオーストリア人女性が、その贅沢な食事についてペチャクチャ喋りながらソファに座る。ザイドルのセミ・ドキュメンタリー映画はこの2つのシーンで始まり、終わる。その間に個人的な物語が進行する。やもめのゼップが新しい妻を探しているが、それは愛のためではなく、かつて妻が用意して冷凍庫に保存しておいた食事が徐々に底をついてきたからだ。鉄のカーテンの両側に住む村人たちの生活が、細部に至るまできわめて繊細に記録されている。寓話めいた要素が、東と西という、地理的には近いがまったく異なった二つの世界の関係の中に織り込まれる。片方には物の豊かさや消費、もう片方には貧困と後進性がある。これは、古い世代の寂しさと孤立について、また数々の"喪失"について語ってくれる、その土地と人々の感傷的な肖像である。それは若さと愛の喪失であり、国境と故郷の喪失である。こうした感覚は、映画全体を通じて低く垂れ込める重々しい雲といった暗い映像によって強調されている。カメラは屋内シーンと屋外シーンの間を踊るような動きで滑らかに進み、絶えずドキュメンタリーと長編劇映画との境界線を消滅させる。この映画は、そのスタイリッシュさと演出の多用にもかかわらず、きわめて信頼に足るものとなっており、ロマンティックなヴェールをはぎ取られ、踊るチェコ人のごとく剥き出しになった現実性を提示している。

レグラ・ケーニッヒ



## 監督の言葉

私たちがこの作品の撮影を開始した時には、どんなラストになるかまだ不明であった。映画は男やもめのオーストリア人、ゼップが旧東地区で嫁探しをする話である。旧東地区なら、安く嫁が手に入るという。チェコに住む未亡人ポーラは、ゼップに、西での豊かな生活を約束してくれる男の姿を見る。

私の当初の目的は、この一人の話を通して、境界線を挟んだ二つの土地の生活環境の何かを伝えることだった。しかし、この映画は単なる時事問題の取り上げで終わることはなかった。この特定の題材は一方は貧困、もう一方は繁栄という、東と西の対比を描いたのではなく、人生における世界共通の事柄—成就されることのない愛、孤独、老い、そして死を扱っているのだ。

私はこの作品がドキュメンタリーになるのか、それともむしろ劇映画になるのか、見当がつかなかった。だが、最初からその境界を自由に行き来するような作り方をすつもりであった。

田舎なので自分たちの生活なんて「面白くも何ともない」と初上映の日まで信じこんでいた人々と数か月にわたって共に撮影の仕事をするのは、たいへんすばらしく、魅力あふれた経験であったことを忘れずに言っておこう。

Winter 1992. A man, Czech, takes his clothes off and dances frantically with his emaciated body to the rattling tunes of music. Two Austrian women sit on a sofa chattering about their opulent menus. Seidl's semi-documentary film begins and ends with these two scenes. In between evolves a private story: Sepp, a widower, is looking for a new wife, not for the sake of love, but because the meals his wife once prepared and stored in the freezer are slowly running out. The life of the villagers living on both sides of the former Iron Curtain is documented in tiny details and with great sensitivity. Parable-like elements are woven into this relationship between East and West, two worlds which are totally different, though geographically very near: affluence and consumption on one side, poverty and backwardness on the other. It is a melancholic portrait of the land and the people which tells about the loneliness and the isolation of the old generation and about "losses": the loss of youth and love, the loss of the border and the homeland. These feelings are emphasized through dark images; heavy clouds are hanging low in the sky throughout the film. The camera glides smoothly, in dance-like movements between indoor and outdoor scenes, constantly dissolving the boundaries between documentary and feature film. In spite of its stylishness and use of mise-en-scene, the film is of extreme authenticity. It shows a reality stripped of its romantic veil, naked like the body of the dancing Czech.

Regula König

## Director's Statement

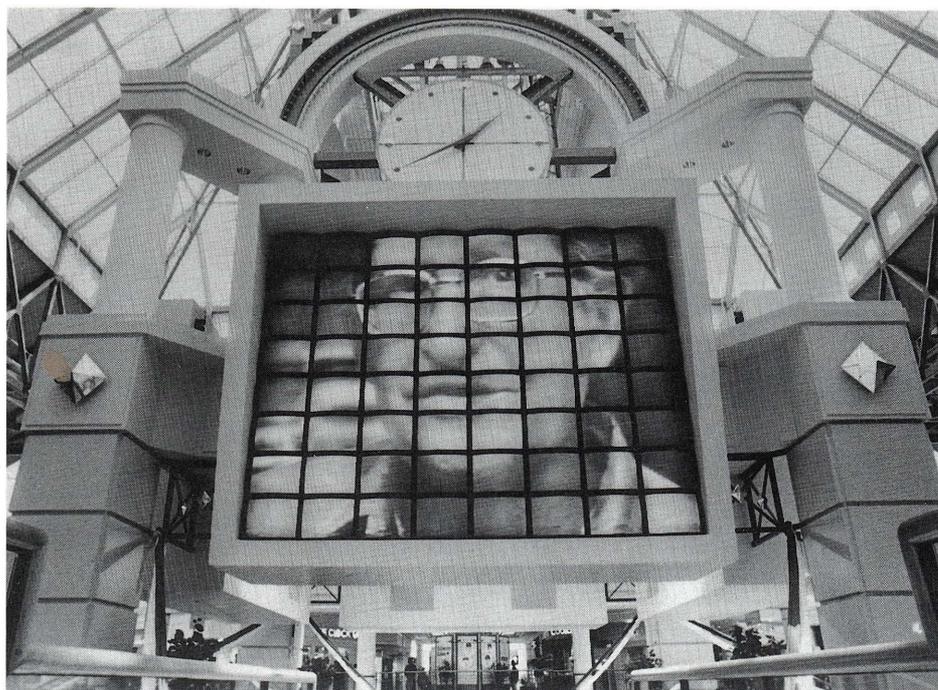
When we started shooting, the story I wanted to tell in this film was still a story with an uncertain ending.

The film focuses on the Austrian widower Sepp, who hopes to find a wife in the former East Bloc because he has heard that they can be had cheaper there; and on Paula, a widow, living in Czechia. In Sepp she gets to know a man who promises her a life in the wealthy West.

My original intention was to tell something through this private story about the living conditions on both sides of the border. But in the end the film turned out to be more than a film of topical interest. Its exclusive topic is not the conflict between East and West—poverty on the one side, prosperity on the other—but the things in life that are universally valid—unfulfilled love, loneliness, age and death.

I did not know whether the film would be more a documentary or a feature film. But a frontier crossing was pre-programmed in either case.

Not least it was very exciting and fascinating to work with people who could not believe, until the day of the premiere—and we had been shooting in these villages for several months—that their own provincial and therefore "uninteresting" life could serve as the material for a film.



## マニュファクチャリング・コンセント - ノーム・チョムスキーとメディア

# MANUFACTURING CONSENT: Noam Chomsky & the Media

監督：マーク・アクバー  
 ピーター・ウイントニック  
 編集：ピーター・ウイントニック  
 音楽：カール・シュルツ  
 製作：マーク・アクバー、ピーター・ウイントニック、  
 フランシス・ミケー、アダム・シマンスキー  
 (ナショナル・フィルム・ボード・オブ・カナダ)  
 製作会社・提供：ネセサリー・イリュージョンズ  
 16mm/カラー/165分/英語/カナダ/1992

**Director:** Mark Achbar, Peter Wintonick  
**Editing:** Peter Wintonick  
**Music:** Carl Schultz  
**Producer:** Mark Achbar, Peter Wintonick,  
 Francis Miquet, Adam Symansky  
 (National Film Board of Canada)  
**Production Company / Source:**  
 Necessary Illusions  
 10 avenue des Pins ouest,  
 Suit 315, Montreal, Qc, H2W1P9, Canada  
 Tel: 514-287-7337  
 Fax: 514-287-7620  
 16mm / Color / 165 min / English / Canada / 1992



### PROFILE

#### マーク・アクバー

監督、製作、脚本、編集と多数の分野を手掛ける。「マニュファクチャリング・コンセント」は、ドキュメンタリー映画監督として初めての作品である。

#### ピーター・ウイントニック

20年間、監督、製作、編集者として働く。・モンリオール国際ニューシネマ・ビデオ映画祭のプログラマーとして活躍し、大学で映画史を教える。「マニュファクチャリング・コンセント」は、ドキュメンタリー映画監督として初めての作品である。

#### Mark Achbar

Mark Achbar has been active in various areas, including directing, producing, writing and editing. *Manufacturing Consent : Noam Chomsky and the Media* is his first documentary film as director.

#### Peter Wintonick

Peter Wintonick has worked in films for over two decades as director, producer and editor. He has been a programmer for the Montreal International Festival of New Cinema and Video and has taught university-level film history courses. *Manufacturing Consent : Noam Chomsky and the Media* is his first documentary film as director.

ニューヨーク・タイムズ紙が「最も重要で知的だと言われる人物」と呼んだ人の思想を、映画が紹介するなど称することには、何か逆説的なものがある。生き生きしてウィットに富み、しかも非常に映画的な「マニュファクチャリング・コンセント」の中で、輝かしい言語学者でありマサチューセッツ工科大学の反体制知識人、ノム・チョムスキー教授はそういった真面目な呼称をことごとく覆してくれる。

チョムスキーは、この映画の題名によって"メディア"を、大衆の利益を守るのに最もよいのは自由主義的で民主的なアメリカの資本主義である、と大衆が信じることで最大の利益を得る大資本家に飼い慣らされた犬になっている、と弾劾する。チョムスキーは美辞麗句的議論や証明だてにとどまらない自身の思考・実証の過程を余さず語って、「もしニュルンベルグ法が適用されていれば、戦後のアメリカの大統領はみな絞首刑だったろう」といった過激な主張を見事に説得力をもってやってのける。そしてチョムスキーは彼の思考をミシェル・フーコー、トム・ウルフ、ウィリアム・F・バックラー・Jr.、ビル・モイヤーズといった著名な対話者と論じる。

「民主的社会における思想統制」と「異議の活発化」の2部から成る「マニュファクチャリング・コンセント」は、制度化した分析や知性による自己防衛への近道である。チョムスキーはこの映画の中でいわゆる"主義思想"を笑いものにしていただけだとつい考えてえてしまいたくなる。しかし、現代のアメリカの対外政策の野心性・侵略性をメディアがこぞって隠ぺいし、その製作を美化している現状をこの映画の中で見せつけられた時、メディア支配に対する抵抗が急務であることは自明なこととなる。ヴェトナムから東チモールや湾岸戦争に至るまで、「マニュファクチャリング・コンセント」は、テレビニュースや新聞、そして映画の持つ催眠的効果に対抗する、強い意志を持った人間性を取り戻すカンフル剤となる映画だ。

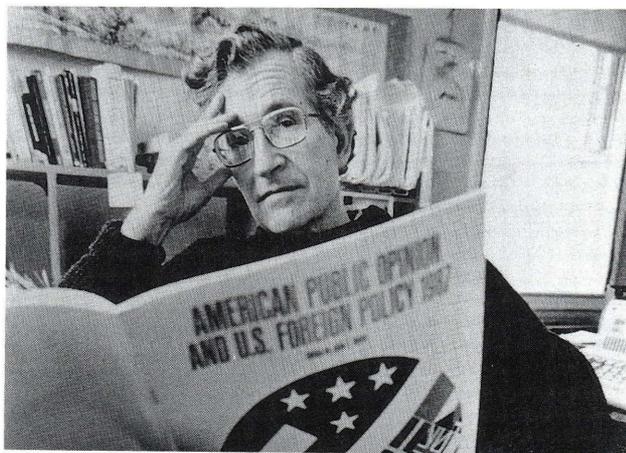
ダレル・ウィリアム・デービス

There is something paradoxical about a film purporting to introduce the ideas of a man whom *The New York Times* called "arguably the most important intellectual alive." In the lively, witty, and very cinematic *Manufacturing Consent*, the sincerity of this appellation is demolished by Professor Noam Chomsky, the brilliant linguist and intellectual dissident from the Massachusetts Institute of Technology.

The title of the film refers to the media, as propaganda lapdogs panting to the dictates of their corporate masters, conspiring to persuade people that their interests are best served by American-style liberal democratic capitalism. Chomsky presents his case in full, which is necessary when making claims like "If the Nuremberg laws were applied, then every postwar American president would have been hanged"—such statements require more than a sound bite of argument and evidence. And Chomsky argues his case with distinguished interlocutors: Michel Foucault, Tom Wolfe, William F. Buckley Jr., and Bill Moyers.

Shown in two parts, "Thought Control in a Democratic Society" and "Activating Dissent," *Manufacturing Consent* is a short course in institutional analysis and intellectual self-defense. One is tempted to say that Chomsky, through this film, makes ideas fun (again). But the terrible urgency of our resistance to the whitewashing of foreign policy adventures is starkly brought out in the film. From Vietnam to East Timor to the Gulf War, *Manufacturing Consent* presents a bracing dose of toughminded humanity to counteract the soporific effects of television news, the press and, yes, cinema.

Darrell William Davis



## Directors' Statement

During five years of production, we strove to democratize our working process and make it inclusive of others. Over 600 people in consultative screenings helped guide the film to its present form.

Chomsky's consistency of thought and presentation relieved us of a chronological imperative in editing over 120 hours of material spanning 25 years. We were guided less by a commitment to visual unity than by thoughtlines, themes, transitions, and emotional and narrative coherence in linking scenes.

People absorb information most effectively through different channels: visual, aural, textual—through narrative, metaphor, etc. Synthesizing many cinematic styles, we tried to make the film work on all these levels.

Several scenes were re-filmed on playback screens in public and private spaces. Explicit in Chomsky's discourse and implicit in re-contextualizing footage of him in unlikely locations, are unconventional views. Also, by using a media within-media-perspective, we reveal processes of media construction (including our own), attempting to create in the viewer a sense of critical engagement.

## 監督の言葉

5年間の製作期間を通して、私たちは自分たちの主観だけに頼らず、民主的で他の人々の意見に対しても開かれたプロセスを実現しようとしてきた。600名を超える人々が検討試写を観て、映画を今日の姿にまで導く手助けをしてくれたのだ。

チョムスキーの思想と表現の一貫性のおかげで、25年間分、120時間以上に及ぶ素材を年代順に編集する必要がなくなり、私たちは映像的なつながりよりも、むしろ場面を通して思想の流れ、テーマ、時の変遷、感情や話の筋の密接なつながりを尊重して編集を行うことができた。

人はさまざまな知覚手段、視覚、聴覚、口頭、文章で、物語やメタファーを通して等々の形で、最も効果的に情報を吸収する。私たちは、この作品であらゆる映像技法を組み合わせ、映画がこうしたすべての知覚手段のすべてに働きかける映画を作ることを目指した。

幾つかのシーンは、数人の前や公衆の場でスクリーンに映写され、その場で再撮影している。既存の常識に囚われない発想というものを、チョムスキーの発言の中ではっきりと印象づけるとともに、彼の発言をさらに常識的でない場所で別個の文脈の中に置き換えることで、その印象をより強烈なものにしようとしたのである。またメディア内のメディアを見せることで、私たちの「映画」を含むメディアの作用の構造を白日のもとに曝し、メディアへの客観的・批評的視点を観客に持ってもらうという意図もあった。

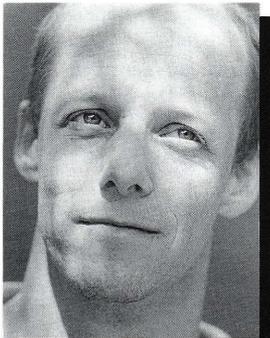


## パート・タイム・ゴッド

# PART TIME GOD

監督：ポール・コーエン  
 脚本：ディヴ  
 編集：シッツ・クレーマー  
 撮影：ポール・コーエン  
 音楽：ヘニー・ヴリンテン  
 ナレーター：ポール・コーエン  
 録音：ヒューゴ・ヘルモンド  
 製作：ロルフ・オルテル  
 製作会社：DNUフィルム／オルテル  
 提供：オルテル・フィルム  
 16ミリ／カラー／80分／英語、オランダ語、ノルウェー語、  
 デンマーク語／オランダ／1992

**Director:** Paul Cohen  
**Script:** Div  
**Editing:** Sytse Kramer  
**Photography:** Paul Cohen  
**Music:** Henny Vrienten  
**Narrator:** Paul Cohen  
**Sound:** Hugo Helmond  
**Producer:** Rolf Orthel  
**Production Company:** DNU Film / Orthel  
**Source:** Orthel Film productie  
 Lauriergracht 123-2, 1016 R K Amsterdam,  
 Netherlands  
 Tel: 20-6220255  
 Fax: 20-6261885  
 16mm / Color / 80 min / English, Dutch, and some Norwegian  
 and Danish / Netherlands / 1992



### PROFILE

#### ポール・コーエン

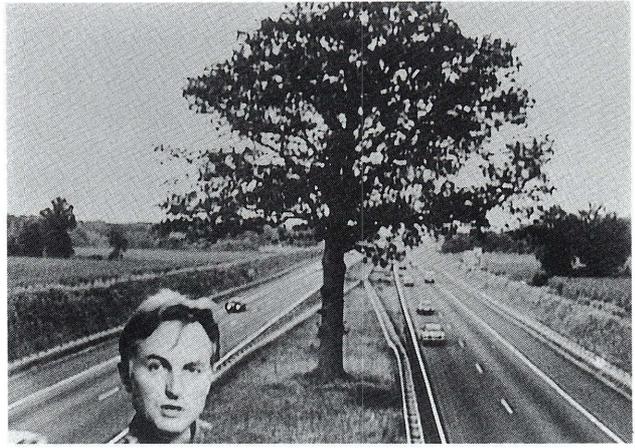
1957年生まれ。Dutch School of Journalism, Dutch Film & TV Academyで学ぶ。卒業製作の「The Hamburger Theory」が、ツール・ドキュメンタリー映画祭やミュンヘン映画祭で賞を受ける。Dutch TV のために数作のドキュメンタリーを製作し、現在は撮影監督として活動している。主な作品に「A Cold Colony」('78)「Zoetrope Studios」('81)「Mormor」('82)「The Hamburger Theory」('82)「Movements」('85)。

#### Paul Cohen

Born in 1957 and was educated at the Dutch School of Journalism and the Dutch Film & TV Academy. His thesis film *The Hamburger Theory* won awards at Documentary Festival Tours (France) and München Filmfestival (Germany). He made several documentaries for Dutch TV and is working as a cinematographer. His latest works include *A Cold Colony* ('78), *Zoetrope Studios* ('81), *Mormor* ('82), *The Hamburger Theory* ('82) and *Movements* ('85).

人間は自由に人生を選択できるのか？ それとも本能や慣習、あるいは神によって運命づけられているのだろうか？当初、作品の題は「すべてについての映画」だったが、「パート・タイム・ゴッド」は、「予定調和」対「人間の自由意志」の問題に取り組んでいる。観客は、コンピューターに表示されたメニューから普通の人々の物語——ニューヨークのアーティスト、恋煩いのオランダのぶどう摘み、原子核を研究する科学者、スリナムの陽気なアヒルの飼育者などを選ぶ。公害の住宅でチャンネルをカチャカチャ換えながらテレビを見るカウチポテト族のように、観客は気まぐれに一時停止したり、早送りしたり、自意識の不思議や宇宙の起源、神の存在について語る画面に現れる小さなナレーターのために、これらのささやかな人間ドラマを中断したりする。映画は一見、観客の勝手な解釈に委ねる形式をとっているように見えるが、観ている私たちは、違った選択ができそうな時さえも、この「一時的な神 (パートタイム・ゴッド)」によってなされた決定から逃れることができない。私たち観客は、自らの個人的な体験と、理論を通して得られる神々の英知の世界のギャップをまざまざと思い知らされる。深遠なテーマを扱いながらもったいぶったところのない、この異色の「すべての探究」を観た後は、どこにも想像をめぐらす余地がない、と同時にすべて想像に任されてもいる。

ダレル・ウィリアム・デービス



Do we freely choose the course of our lives? Or are we programmed by our instincts, our institutions, our creator? Though the original working title was 'a film about everything,' *Part Time God* tackles the problem of free will versus determinism. From what appears to be a computer menu, an anonymous viewer "chooses" the stories of ordinary mortals: a New York artist, a lovesick Dutch grape-picker, a subatomic nuclear scientist, a cheerful duckbreeder in Surinam. Like a suburban channel-flicker, the viewer capriciously freezes, fast-forwards, and interrupts the human interest stories for tiny talking heads who comment on the mysteries of self-consciousness, the origins of the universe, and the existence of God. While the form taken by the film appears arbitrary, as viewers we are locked in to the choices made by the part time God, even when we might choose differently. We are left to contemplate the seeming contradiction between our personal dramas and the Olympian knowledge available through reason. Profound yet unpretentious, this whimsical exploration of everything leaves nothing (and everything) to the imagination.

Darrell William Davis

## 監督の言葉

私は「すべて」についての映画を作りたいと思っていました。でもそれは難しいということがわかりました、というのも映画作りとは限定により選択を行うことだからです。それでも、晴れた夜に星を眺めるときに持つような、そんな感覚を喚起させたいと思っていました。そこで私は、詩的な心象と自由な哲学的質問とを組み合わせようとしたのです。1987年に書いた脚本の中で（その頃タイトルは「Everything」でした）私はこう述べました。

「だれしも時々、なぜ人生が今あるような形をしているのかを疑問に思います。たとえばある人はこう考えるでしょう、『もしああしていたら、今頃こうなっていたら...』『もしあんなことが起こっていなければ、自分は今こうしているだろう...』『一体全体どうやって自分が存在しているなんてことがありえるんだろう...』と。こういった疑問は<運命>と<自由意志>に関する永遠の問いにつながっていきます。

1987年には双方向性メディアはかなり新しいものでした。現実という大海の中で選び取られていく私たちの道程についての映画に、この「多者選択方式」を使うのはおもしろいアイデアだと思われました。この映画を作っている間、一方ではあまりにも多くの材料を詰め込みすぎて食事をまずくしてしまわないかという恐れと、もう一方には<自分の好きなこと>を撮る完全に自由という二つの感情が私を支配していたのですが、その多様性の中で映画が一つにまとまっていくことを信じていました。

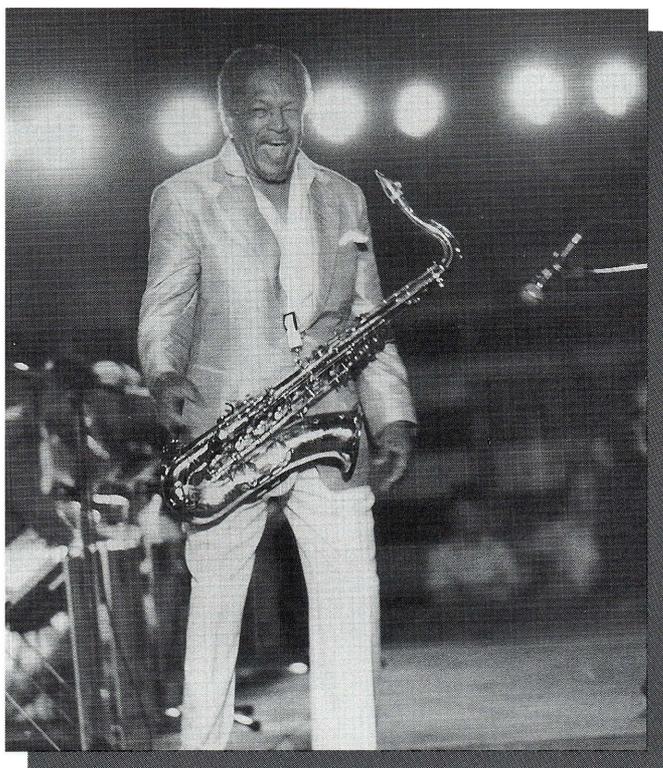
## Director's Statement

I wanted to make a film about 'everything.' This proved to be difficult, because filmmaking means selection by definition. Still, I wanted to evoke the feeling we have when we watch the stars on a bright night. So I tried to combine poetic imagery with some free philosophical questions. In my script, written in 1987 (at that time entitled "Everything"), I stated:

"Everybody wonders now and then why life is as it is. One thinks, for example: 'If I had done that, I might now be...,' or: 'If that had never happened, I would now have had...,' 'How is it possible that I exist at all?' These thoughts lead to the classic question about chance and free will."

In 1987 interactive media were rather new. It seemed a nice idea to use this "multiple choice form" in a film about our chosen itinerary in the ocean of reality.

The two dominating creative emotions were, on one hand, the fear of cooking a meal that would taste bad because it had too many ingredients, and on the other hand, the complete freedom to film "what I like," and then trust it will become a unity in all its diversity.

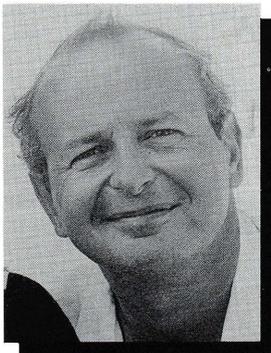


## テキサス・テナー：イリノイ・ジャケ－・ストーリー

### TEXAS TENOR: The Illinois Jacquet Story

監督：アーサー・エルゴート  
 脚本：ポーラ・ヘレディア  
 撮影：モルテン・サンドトローン  
 音楽：イリノイ・ジャケ－  
 録音：ロニット・アヴネリ  
 製作：ロニット・アヴネリ  
 製作会社・提供：アーサー・エルゴート社  
 35mm／モノクロ／81分／英語／アメリカ／1992

**Director:** Arthur Elgort  
**Editing:** Paula Heredia  
**Photography:** Morten Sandtroen  
**Music:** Illinois Jacquet  
**Sound:** Ronit Avneri  
**Producer:** Ronit Avneri  
**Production Company Source:**  
 Authur Elgort Ltd.  
 136 Grand Street, New York, NY, USA  
 Tel: 212-219-8775  
 Fax: 212-966-6157  
 35mm / B&W / 81 min / English / USA / 1992



#### PROFILE

##### アーサー・エルゴート

ニューヨーク生まれ。写真家として世界的に有名。ハンター大学で絵を学んでいたが、写真に転向。被写体としてバレエダンサーに魅せられたのをきっかけに、ファッション・フォトグラファーになる。ヴォーグ誌のグラビア撮影を手掛け、路上での撮影という当時では実験的な手法を用いた。その後、より複合的なメディアとしての映像に関心をもち、多くのテレビコマーシャルなどを手がける一方、ドキュメンタリー・フィルムを製作する。作品に「Dexter on Vacation」(90)「Colorado Cowboy」(93)など。

##### Arthur Elgort

Born and raised in New York. Arthur Elgort began taking pictures while studying painting at Hunter College. Dancers have always inspired him as a subject, which soon motivated his move into fashion. He was associated with *Vogue Magazine* in America, and his on-the-street photos were instrumental in the movement to bring fashion beyond the confines of the studio. Next he moved into filmmaking, and has directed many TV commercials and documentary films. His works include *Dexter on Vacation* ('90) and *Colorado Cowboy* ('93).

「テキサス・テナー：イリノイ・ジャケッ・ストーリー」は、音楽という表現に分け入った作品である。40年代から活躍を始めたサクソフォン・プレイヤー、イリノイ・ジャケッの軌跡を辿りながら、あくまでその演奏にこだわっていく。クローズアップを多用した印象的なブラック&ホワイトの映像から導き出される、スタイリッシュな雰囲気。監督アーサー・エルゴートは、その写真家として培った映像感性を存分に活かしながら、ジャケッをひたすら称えていく。

「私は、夢を追いかけるアメリカ人についての作品を作ったかった」。

シャネルやディオール、カール・ラガーフェルドなどのファッション写真を中心に、風景、AIDSキャンペーン・フォトまで、幅広い活躍を続けるエルゴートは、アメリカの英雄をモチーフに、映画という形でさまざまなジャンルの「伝記」をめざしている。この作品はそのシリーズの第一陣となる。

撮影は、88年から90年にかけて行われた。晩年のジャケッの日常生活、公演を切り取りながら、アメリカ文化としてのジャズ史を浮かび上がらせようとの趣き。彼の人となりを語るライオネル・ハンプトン、ディジー・ガレスビー、ソニー・ロリンズなど、ジャズの巨人たちの登場に感動しつつ、エルゴートは穏やかにこうした先達たちを記録する。撮影のモルテン・サンドトローン(ノルウェイ出身)共々、素直にジャズを映像とした。これはシンプルな音楽の映画である。

稲田隆紀

*Texas Tenor: Illinois Jacquet Story* is a film that could be classified under "Music." While tracing the story of the saxophone player Illinois Jacquet, whose career began in the 1940's, this work focuses on his performances. The numerous close-ups, coupled with the impressionistic images presented on black and white film, give this film a stylish atmosphere. The director, Arthur Elgort, a professional photographer, takes full advantage of his photographic sense even as he praises Jacquet.

"I just wanted to make something about Americans who chase their dreams." So saying, Elgort — who has worked on many projects, including fashion photography for Chanel, Dior, and Karl Lagerfeld, scenery shots, and AIDS campaign photos, — has begun work on a series of biographies of American "heroes," experimenting with various genres on film. This work is the first in that series.

Principal filming took place between 1988 and 1990. This film shows us Jacquet's life in his last days, as well as his performances, with American culture and jazz history in the background. Elgort respectfully films Lionel Hampton, Dizzy Gillespie, Sonny Rollins, and the other giants of jazz as they recall Jacquet. Elgort, as well as his Norwegian cameraman Morten Sandtroen, have made a simple, honest movie about jazz music.

Inada Takaki



## 監督の言葉

私は、名誉や富のことを省みず自分の夢を追っているアメリカ人の男女の映画を撮りたいと思っている——彼らは私にインスピレーションを与えてくれる人々だ。

「テキサス・テナー：イリノイ・ジャケッ・ストーリー」は、私が最近製作している「アメリカン・ヒーローズ」と題した一連の作品の第1作目に当たる。

イリノイ・ジャケッは、すばらしいジャズの伝統を今に伝える数少ない人々の中の1人だ。子供の頃、私のヒーローはレイ・アームストロングであり、レスター・ヤングであり、シドニー・ベシエだった。

"カメラ"と出会うずっと前、私の楽器はボロボロのソプラノサクソだった。

この映画は好きで作った作品であり、イリノイを描きながら、私がこれまでずっと身近に感じてきた楽器に捧げた作品である。

## Director's Statement

I want to make films about American men and women who follow their dreams regardless of glory and monetary success - these are the people who inspire me.

*Texas Tenor: The Illinois Jacquet Story* is the first in a series of documentary films that I am currently working on entitled American Heroes.

Illinois Jacquet is one of the remaining links to a great jazz tradition. As a kid my heroes were guys like Louis Armstrong, Lester Young, and Sidney Bechet.

Long before I discovered the camera, my instrument was an old beat up soprano saxophone. This film is a labor of love, and through Illinois, a tribute to an instrument that I have always felt close to.



## ティミショアラ—1989年12月

### TIMISOARA-DECEMBRIE 1989

#### *Timisoara-December 1989*

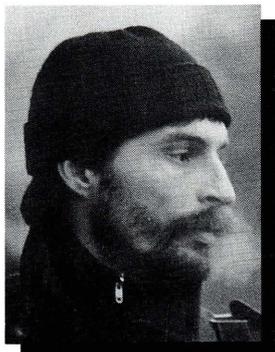
監督：オビジュ・ボーズ・パシュティナ  
 脚本：オビジュ・ボーズ・パシュティナ  
 編集：ユージェニア・ヤンクレスク、  
 オビジュ・ボーズ・パシュティナ  
 録音：ホルセ・メルグ、  
 オビジュ・ボーズ・パシュティナ  
 撮影：ドル・セガール、  
 オビジュ・ボーズ・パシュティナ、  
 リヴィウ・ジョルジスク  
 製作：サヒアフィルム  
 提供：ルーマニアフィルム  
 35mm/モノクロ/81分/ルーマニア語/ルーマニア/1993

**Director:** Ovidju Bose Pastina  
**Script:** Ovidju Bose Pastina  
**Editing:** Eugenia Ianculescu, Ovidju Bose Pastina  
**Sound:** Horce Murgu, Ovidju Bose Pastina  
**Photography:** Doru Segall, Ovidju Bose Pastina,  
 Liviu Georgescu

**Production Company:** Sahiafilm

**Source:** Romaniafilm,  
 Julius Fucik 25, Sector 2,  
 Bukarest, Romania  
 Tel: 1-6-1112515  
 Fax: 1-6-3123688

35mm / B&W / 81 min / Romanian / Romania / 1993



#### PROFILE

オビジュ・ボーズ・パシュティナ

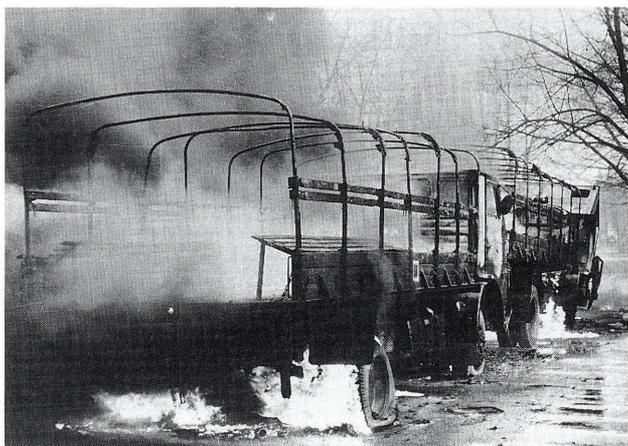
1956年ティミショアラ生まれ。ブカレストで育つ。I.A.T.C.で映画製作について学ぶ。作品に「Atelier cu calauza」「Zensiert」「A fi... sau a nu mai fi」('84)「Iar ca sentiment un cristal」('85)「Eu trebula sa joc Hamlet」('88) など。

#### Ovidju Bose Pastina

Born in Timisoara and raised in Bucharest, Pastina studied at the I.A.T.C. (Institut de Arte Teatrala si Cinematografica). His works include *Atelier cu calauza*, *zensiert* ("Studio with Direction"), *A fi... sau a nu mai fi* ("Yours or Not Yours" / '84), *Iar ca sentiment un cristal* ("Feels Like Crystal" / '85), and *Eu trebula sa joc Hamlet* ("I Should Play Hamlet" / '88).

ティミショアラとはルーマニア西部にある町の名前である。89年12月半ば、この町でチャウシェスク独裁体制への反政府デモが起こり、デモは短期間にルーマニア全土に拡大、革命が勃発した。その結果、22日に独裁体制は崩壊、25日にチャウシェスク夫妻は銃殺。28日には救国評議会が国名をルーマニア社会主義共和国からルーマニアに改名した。すでに第13回党大会(84年)で一族支配の独裁体制を作っていたチャウシェスクは、第5回党大会(87年)で改革路線を拒否、89年には反対派の副首相らを解任、同年11月の第14回党大会でもあくまで改革路線を拒否し続けた。そんな時、ティミショアラで一人の牧師の逮捕に抗議するデモが起こり、それが一国を覆す革命となったのである。この映画はルーマニア革命にとって重要な場所となったティミショアラのデモの様子を当事者らの証言を元に構成した作品である。市民を襲ったものは第一に軍の威圧する中での混乱と不安、さらに身の危険であったことが彼らの生々しい告白から感じられる。しかし、そのデモは、いつしか大河のようなうねりを見せて独裁者を引き下ろすまでにいたるのだ。短期間の革命デモだったが画面に見るその迫真性は比類がない。ルーマニア革命は天安門事件の起きた半年後、また第1回の山形映画祭が行われた2ヶ月後に勃発した。89年の世界の重要な映像証言と言える。

渡部実



## 監督の言葉

ふつうどの映画監督も自分こそ最も才能があり、自作こそ最高の傑作だと信じています。

私の場合、この映画は私のものではありませんので、そういう感情に悩まされることはありません。ではだれのものかと言うと、ティミショアラの町の人々のものなのです。彼らこそ1989年12月の事件の「作者」であり、この映画の真の作者なのです。私はただの目撃者に過ぎません。

全体主義支配への恐怖の目撃者。そして恐怖は暴力を生み出します。永遠に希望を知らずに生きることを強要されることの恐怖、この恐怖こそがルーマニアの血みどろの革命を引き起こしたのです。私は革命家タイプの男ではありません。この映画は革命家タイプの映画です。これは私の国の希望のきらめきとなった、人々の内なる気持ちの高まりの記録なのです。「私たちはこの時の気持ちを忘れてしまってはならない」。

そんな思いで私はこの映画を作りました。

Timisoara is the name of a town in the western part of Romania. In the middle of December, 1989, anti-government demonstrations took place in this town against the Ceausescu dictatorship, protests that in a short time spread throughout Romania and sparked a revolution. As a result, the dictatorship fell on the 22nd, and on the 25th, the Ceausescus were executed. The 28th saw the Committee for National Salvation change the name of the country from the Socialist Republic of Romania to just Romania. Ceausescu, who created a one-family dictatorship at the 13th Party Congress (1984), had already rejected the path to reform at the 5th National Party Congress (1987), had removed members of the opposition like the Deputy Prime Minister in 1989, and had again continued to spurn reform at the 14th Party Congress in November of that year. At that time in Timisoara, a demonstration took place against the arrest of a single priest, one that became a revolution that overturned a nation. This film is constructed on the basis of testimony about those demonstrations by residents of Timisoara, that town so crucial to the Romanian revolution. One can feel from the vivid confessions of the citizenry the confusion and anxiety, the personal danger that assailed the people amidst army repression. Before anyone knew it, these demonstrations swelled like a huge river, reaching the point of pulling down a dictator. While only a brief revolutionary demonstration, the verity viewed on screen is unparalleled. The Romanian revolution broke out half a year after Tiananmen Square and only two months after the first Yamagata Film Festival. We have obtained a valuable visual testimony to the world of 1989.

Watabe Minoru

## Director's Statement

Each filmmaker believes he is the most talented and that his film is the best.

I'm free of these feelings because the film that I made does not belong to me. It belongs to the people of the city of Timisoara. They are the authors of events that took place in December, 1989. So they are the "authors" of this film.

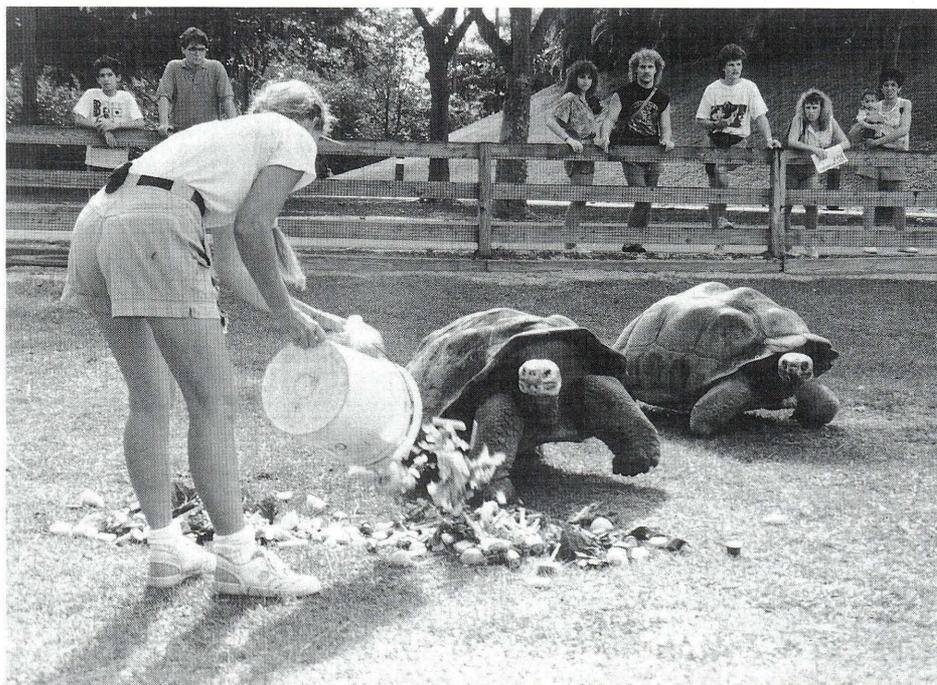
I was just an eyewitness.

An eyewitness of the fear against a totalitarian regime.

And the fear is the mother of violence. Fear generated the bloody revolution in Romania. The fear of living hopeless forever. I'm not the revolutionary type.

This film is. It is the memory of the inner state of emotion that generated that sparkle of hope for my nation. We should never forget this.

So that's why I did this film.

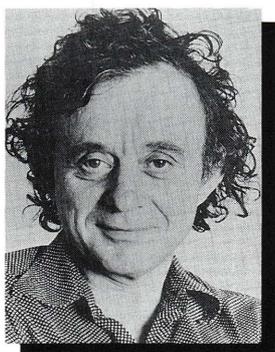


## 動物園

# ZOO

監督：フレデリック・ワイズマン  
 編集：フレデリック・ワイズマン  
 撮影：ジョン・デイヴィー  
 録音：フレデリック・ワイズマン  
 製作：フレデリック・ワイズマン  
 製作会社／提供：ジッポラ・フィルム  
 16mm／カラー／130分／英語／アメリカ／1993

**Director:** Frederick Wiseman  
**Editing:** Frederick Wiseman  
**Photography:** John Davey  
**Sound:** Frederick Wiseman  
**Producer:** Frederick Wiseman  
**Production Company / Source:** Zipporah Films  
 One Richdale Ave. #4, Cambridge,  
 Ma 02140, USA  
 Tel: 617-576-3603  
 Fax: 617-864-8006  
 16mm / Color / 130 min / English / USA / 1993



### PROFILE

#### フレデリック・ワイズマン

1930年、ボストン生まれ。ウィリアムズ・カレッジ、イェール法律学校、パリ大学法学部卒。かつて法学部の教授をしていたこともあるワイズマンは、ほかのどのドキュメンタリー製作者よりもアメリカの施設生活に強い関心を持っている。25本を越えるキャリアを通じて、ワイズマンは病院、軍隊、司法局、社会福祉事務所などを描くことで社会全体に問いかけ、時には激しい論争を引き起こす作品を発表し続けている。1960年代、ダイレクトシネマ全盛時代に現われたすべての映画製作者の中で、ワイズマンは最も継続的に活躍している。主な作品として「Titicut Follies」('67)「High School」('69)「Law and Order」('69)「Hospital」('71)「Missile」('87)「Near Death」('89)「Central Park」('89)「Aspen」('91)がある。

#### Frederic Wiseman

Born in Boston in 1930. After attending Williams College, he went on to receive law degrees from Yale Law School and the University of Paris. A former law professor, Wiseman has captured American institutional life more fully than any other documentarists. For more than 25 years, Wiseman has consistently provoked thought and occasionally outrage with his portraits of hospitals, the armed forces, law enforcement and social welfare agencies. Of all the filmmakers who emerged in the heyday of direct cinema in the 1960's, Wiseman remains the most consistently active. Some of his other works include *Titicut Follies* ('67), *High School* ('69), *Law and Order* ('69), *Hospital* ('71), *Missile* ('87), *Near Death* ('89), *Central Park* ('89), and *Aspen* ('91).

フレデリック・ワイズマンの映画は、社会的な組織や集団にいつもカメラを向けることによって、アメリカという社会を映し出すひとつの鏡として、それらの組織や集団、そして人々を描き出す。この「動物園」も同じである。フロリダのマイアミ・メトロ動物園を舞台に、動物、見物客、そして飼育係や獣医など動物園で働く人々すべてを撮影対象として、社会のひとつの縮図としての動物園の現実を浮き上がらせている。だが、忘れてならないのは、動物園の現実を撮った映像すべてがナレーションも音楽もなしに提示されていることだ。映像が描き出すすべては非ドラマ化され、その映像の中性的だが生き生きとした表面とそのリズムカルな構成によってのみ、動物園の現実が構築されている。そのため、社会の縮図として動物園がはらむ問題は、いつも観客の判断にゆだねられる。たとえば、大蛇の餌に子ウサギを失神させて与えるシーンを見る時、観客は何を思うのだろうか。映画は淡々と見せるだけで何も言わない。このいわば語らずして見せることの徹底化によって、ワイズマンはダイレクト・シネマを方法論的に乗り越えてきたといえる。「動物園」はまさにワイズマンならではの映画である。

村山匡一郎



By always directing the camera at social organizations and groups, Frederick Wiseman's films portray those associations and the people in them as a kind of mirror reflecting a society called America. *Zoo* is no different. Taking the Miami, Florida Metro Zoo as its setting, the film brings to the surface the reality of the zoo as a microcosm of society by photographing everything at the zoo — the animals, the visitors, and those who work at the zoo like the keepers and veterinarians. But what must not be forgotten is that the images taken of the zoo are presented without narration or music. All that the images depict is rendered anti-dramatic and it is only through their neutral yet vibrant surface of the images and their rhythmical composition that the actuality of the zoo is constructed. It is thus always left up to the spectator to judge those problems contained in the social microcosm of the zoo. For instance, what will the audience think when they see the scene in which a giant snake is fed stunned baby rabbits? The film disinterestedly shows this with no comment. One can say that Wiseman has methodologically transcended direct cinema by rendering absolute this strategy of presentation without commentary. *Zoo* is surely a film contingent on Wiseman's skill.

Murayama Kyoichiro



## 監督の言葉

私は人間と動物のさまざまな関係に興味を持っている。私はこれまでの3本の映像作品、「プライメイト(霊長類)」「ミート」、そして「レーストラック」を通して、このテーマを追求してきた。「動物園」では直接的な方法で、人間と動物のつながりを学ぼうと試みている。本作品は食物、住居、犯罪、法、監獄、正義、伝染病、医療、教育、快楽、暴力、そして死という題材に触れ、ある意味では今日まで製作された私のすべての映像作品の集大成ともなっている。私の他の作品同様、この映画は平凡な1日の出来事を扱っている作品である。

## Director's Statement

I am interested in the various relationships between people and animals. I have tried to explore those relationships in three earlier films: *Primate*, *Meat* and *Racetrack*. *Zoo* is an opportunity to study the connection between man and animal in a direct way. In one sense it is a summary of all the films I have made to date since it touches on issues of food, shelter, crime, law, prison, justice, disease, medical care, education, pleasure, violence and death. Like all my other films it deals with common, everyday experience.



**コンペティション部門**  
 ロバート&フランシス・フラハティ賞 賞金3,000,000円  
 最優秀賞 (山形市長賞) 賞金1,000,000円  
 優秀賞2作品 賞金300,000円  
 特別賞1作品 賞金300,000円

**アジア部門**  
 小川紳介賞 賞金500,000円

**Prizes for the Competition**

*The Grand Prize*  
 (known as the Robert and Frances Flaherty Prize) ¥3,000,000  
*The Mayor's Prize* ¥1,000,000  
*The Two Runner-up Prizes* each ¥300,000  
*One Special Prize* ¥300,000

**Prizes for the Asia Program**

*Ogawa Shinsuke Prize* ¥500,000

---

**山形国際ドキュメンタリー映画祭'91コンペティション部門各賞受賞者**  
*Prize Winners in the Yamagata International Documentary Film Festival '91 Competition Section*

**ロバート&フランシス・フラハティ賞 (大賞)**  
 「頑固な夢」 (監督: ベーラ・ソボリッチ)  
 最優秀賞 (山形市長賞)  
 「閉ざされた時間」 (監督: シビル・シェーネマン)  
 優秀賞  
 「アメリカンドリーム」 (監督: バーバラ・コップル)  
 「その昔7人のシメオンがいた」 (監督: ヘルツ・フランク、ウラジミール・エイズネル)  
 特別賞  
 「石の賛美歌」 (監督: ミシェル・カレフィ)  
 奨励賞  
 「ミニ・ジャパンの子供たち」 (監督: チャラム・ベヌラカル)  
 市民賞  
 「ミニ・ジャパンの子供たち」 (監督: チャラム・ベヌラカル)

**The Robert and Frances Flaherty Prize (Grand Prize)**  
*Stubborn Dreams* (Director: Bela Szobolits)  
**The Mayor's Prize**  
*Locked Up Time* (Director: Sibylle Schönemann)  
**Runner-Up Prize**  
*American Dream* (Director: Barbara Kopple)  
*Once There Were Seven Simeons* (Director: Herz Frank & Vladimir Eisner)  
**Special Prize**  
*Canticle of the Stones* (Director: Michel Khleifi)  
**Prize for Encouragement**  
*Children of Mini-Japan* (Director: Chalam Bennurakar)  
**Citizens' Prize**  
*Children of Mini-Japan* (Director: Chalam Bennurakar)

---



## 特別招待作品

### *Special Invitation Films*

新ドイツ零年 ●監督：ジャン=リュック・ゴダール/フランス  
 初国知所之天皇(はつくにしらすめらみこと) ●監督：原将人/日本  
 僕は怒れる黄色'93 ●監督：キドラット・タヒミック/フィリピン  
 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/アメリカ  
 セルジュ・ダネー ●監督：ピエール=アンドレ・ブタン、ドミニク・ラブルダン/フランス

*Allemagne Annee 90 neuf-zéro* ●Dir: Jean-Luc Godard / France  
*The First Emperor* ●Dir: Hara Masato / Japan  
*I am Furious Yellow... '93* ●Dir: Kidlat Tahimik / Philippine  
*Imagining Indians* ●Dir: Victor Masayeva Jr. / USA  
*Serge Daney: itinéraire d'un "Ciné-fils"* ●Dir: Pierre-André Boutang, Dominique Rabourdin / France



## 審査員作品

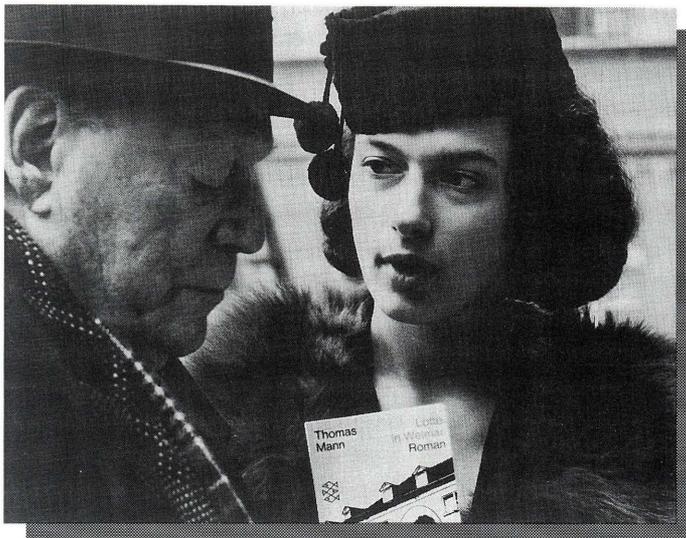
### *Juror's Films*

ゆきゆきて、神軍 ●監督：原一男/日本  
 パンと裏通り ●監督：アッバス・キアロスタミ/イラン  
 トラベラー ●監督：アッバス・キアロスタミ/イラン  
 ブリーフ・ヒストリー・オブ・タイム ●監督：エロール・モリス/アメリカ  
 無気力症シンドローム ●監督：キラ・ムラトワ/ウクライナ  
 マオリ ●監督：メラタ・ミタ/ニュージーランド  
 狩り場の掟 ●監督：田壮壮/中国

*The Emperor's Naked Army Marches On* ●Dir: Hara Kazuo / Japan  
*The Bread and Alley* ●Dir: Abbas Kiarostami / Iran  
*The Traveller* ●Dir: Abbas Kiarostami / Iran  
*A Brief History of Time* ●Dir: Errol Morris / USA  
*The Asthenic Syndrome* ●Dir: Kira Muratova / Ukraine  
*Mauri* ●Dir: Merata Mita / New Zealand  
*On the Hunting Ground* ●Dir: Tian Zhuangzhuang / China

# 新ドイツ零年 Allemagne 90 neuf-zéro

特別招待作品\* Special Invitation Films



監督・脚本：ジャン＝リュック・ゴダール  
 撮影：クリストフ・ポロック、アンドレアス・エルバン、ステファン・ベンダ  
 録音：ピエール＝アラン・ベス、フランソワ・ミュージー  
 出演：エディ・コンスタンティーヌ、ハンス・ツイシュラー  
 製作会社：ブレインストーム・プロダクション、アンテナ2  
 提供：広瀬プロダクション  
 35mm/カラー/62分/フランス語/フランス/1991年

**Director, Script:** Jean-Luc Godard  
**Photographer:** Christophe Pollock, Andreas Erben, Stephan Benda  
**Sound:** Pierre-Alain Besse, François Musy  
**Cast:** Eddie Constantine, Hans Zischler  
**Production Company:** Brainstorm Productions, Antenne2  
**Source:** Etoile Hirose Production  
 Meguromita Flower Mansion 505, 2-18-25 Kami-osaki,  
 Shinagawa-ku, Tokyo 141, Japan  
 Tel: 03-5496-5830  
 Fax: 03-5496-2487  
 35mm / Color / 62 min / French / France / 1991

「名詞"Solitude"(孤独)は千年ほど前からフランス語の語彙に存在している。意味は『無人の場所の状態』である」。

—ジャン＝リュック・ゴダール

テレビ局アンテナ2(現くフランス2)のプロデューサー、ニコル・リュエルの『「孤独」についての独創的なドキュメンタリー』を依頼されたジャン＝リュック・ゴダールは、国家の孤独を描くことを選んだ。

ゴダールはまたもや、映画、文化、自然を、ほかの現役の映画監督のどれもが及びもつかない、過激かつ洗練された手法で統合してみせる。6つのフィクションエピソードを通して、最後の西側スパイ、レミー・コーション(「アルファヴィル」の主人公を同じエディ・コンスタンティーヌが再び演じる；あるいは同姓同名か?)——半世紀も昔に東側に送り込まれながら一度も任務を命じられることなく終わった彼が、「壁」の崩壊後西側へ帰還する旅路を追う。コーションは古典的ドイツ、近代的ドイツの風景の中をさすらい、西側にたどり着くとそこはクリスマス、相も変わらずショーウィンドーを飾り立てるのに忙しい季節であった。

(1992年バンクーバー映画祭カタログより)

”The word 'solitude' came into the French language soon after the year 1000. It means 'the state of a deserted place.'”

—Jean-Luc Godard

Asked by producer Nicole Ruelle to make a creative documentary on loneliness, Jean-Luc Godard chose to show the loneliness of a country. Again Godard here integrates Film, Culture, and Nature in a more sophisticated and radical manner than any other filmmaker working today. In six “fiction” sequences, we follow our old undercover man Lemmy Caution (Eddie Constantine, *Alphaville*)—planted as a “mole”(or “sleeper”) in East Germany almost half a century ago but never called into action—as he decides to return to the West now that the wall has come down. He makes his way through landscapes ancient and modern, back towards the West that is busy putting Christmas decorations in its well-stocked shop windows.

(Vancouver Film Festival 1992)

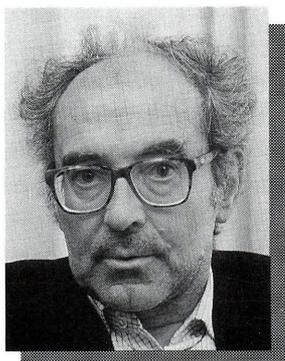
## PROFILE

ジャン＝リュック・ゴダール

1959年、「勝手にしやがれ」で世界映画を動転させたゴダールは1930年パリ生まれのスイス系フランス人。従来の映画文体を覆す異化効果でヌーヴェルヴァーグの先陣を切った彼は時流にのって過激に左傾、68年の5月革命後はかつての仲間たちとも完全にたもとを分かち、「ジガ・ヴェルトフ集団」を結成。70年代には完全に劇場映画から遠ざかり、ビデオで「Six fois deux」等数々の極度に実験的な作品を発表。80年「Sauve qui peut (la vie)」で劇場映画に復帰、以後フィルム、ビデオの双方で相変わらず破壊的な活躍を続けている。

## Jean-Luc Godard

Since his sensational directorial debut: *Breathless* (1959), Jean-Luc Godard has always been one of the world's most radical filmmakers for over thirty years. Born in Paris in 1930 and raised in Switzerland, he moved back to Paris for college where he met his colleagues of the French New Wave. In the Sixties, Godard and his works became highly political, and after "May '68," he left other New Wave filmmakers and formed the Group Dziga Vertov. In the Seventies, he completely stopped feature filmmaking and worked on extremely experimental videos such as *France! Tour! Detour! Deux Enfants* and *Six fois Deux*. In 1980, Godard returned to feature film with *Every Man for Himself*. Since then he has been working in both film and video, and his style has become not only radical and destructive but highly sophisticated.



# 初国知所之天皇

はづくにしらすめらみこと

## The First Emperor *Hatsukuni-shirasumera-mikoto*



監督・脚本・撮影・編集・音楽・製作：原将人  
 出演：原将人、宮崎延夫、桜庭美帆子、川勝十二  
 1993年度版製作協力・提供：川崎市市民ミュージアム  
 16mm/カラー/108分/日本語/日本/1973-93年

**Director/Script/Photography/Editing/Music/Producer:**  
 Hara Masato

**Cast:** Hara Masato, Miyazaki Nobuo, Sakuraba Mihoko, Kawakatsu Junji

**Cooperation in 1993/Source:** Kawasaki City Museum  
 3049-1 Todoroki, Nakahara-ku,  
 Kawasaki-shi, Kanagawa 211, Japan  
 Tel: 044-754-4525  
 Fax: 044-754-4533

16mm / Color / 108 min / Japanese / Japan / 1973-93

特別招待作品 \* Special Invitation Films

1971年、映画作家・原将人は、日本の神話『古事記』に題材をとった映画「初国知所之天皇」を16mmで撮り始めた。だが、その映画は撮影半ばにして挫折した。

翌年、原は一人で、16mmカメラを8mmカメラに持ち換えて、撮影できなかった撮影予定地を巡る、ロケーションハンティングの旅に出た。

その旅で、自分が何を表現したかったのか突き詰めるうちに、原は、神話が、映画の題材として映画の外部にあるのではなく、映画の内部に、映画を作ることそのもののうちにあることに思い至る。そして、そのロケーションハンティングの旅そのものを記録していけばいいこと、また、それが未完の「初国知所之天皇」を、神話というモチーフを最良の形で表現しながら完成させる方法であることを予感する。

ここにおいて、映画という小宇宙と天地創造の神話の大宇宙とが照応したのである。

作家による作家自身の映画日記というスタイルのとられたこの映画は、映画についての映画であると同時に、映画という神話そのものなのである。

1973年、同一スクリーンに8mmと16mm、2種類の映写機によって交互に映写していく上映方法によって公開された。これは、8mm部分がスピード可変型8mm映写機による特殊効果を狙ったため、ブローアップが不可能だったことによる。上映時間は6~7時間。

1975年、独自のブローアップ技術により8mm部分を16mmにブローアップ。16mm作品として公開。上映時間4時間5分。

この1993年製作の16mm2面マルチスクリーンヴァージョンは1975年の16mm版を再編集したものである。

In 1971, the filmmaker Hara Masato took up a 16mm camera and began filming *The First Emperor* ("Hatsukuni-shirasumera-mikoto"), a film based on material from the *Kojiki* ("Record of Ancient Matters"), a collection of Japanese myths and ancient history. However, he was forced to quit filming during the shooting through the project.

The following year, he started filming again, this time with an 8mm camera, setting out to film the location shots he had previously been unable to take.

On that trip, while getting a handle on exactly what it was we wanted to express in the film, Hara realized that myths were not something separate from the film that he wanted to use as material, but were rather inside the process of filmmaking itself. With this realization also came the knowledge that if he simply kept a record of his travels in his location-hunting trip, he would be able to best express the motif he had chosen — mythology and legend — and thereby complete *The First Emperor*.

It was at this point that the mini-universe of the film and the larger universe of the myth of creation began to correspond.

This film, in the style of a cinematic diary about the filmmaker kept by the filmmaker himself, is at the same time a film about cinema itself, and the "myth" of film.

The film was publicly released in 1973, using two projectors, one 8mm and one 16mm. The filmmaker's idea was to use variable running speed projection to show several parts of this work, and because it was available only in 8mm format, it was no question of enlarging these footage to 16mm print. The running time at these screenings was 6 to 7 hours.

In 1975, using a special blow-up procedure, the 8mm film was enlarged into a 16mm format, and the film was re-released, with a running time of 4 hours and 5 minutes.

The 1993 16mm, two-screen multiscreen version is an edited version of the 16mm film shown in 1975.

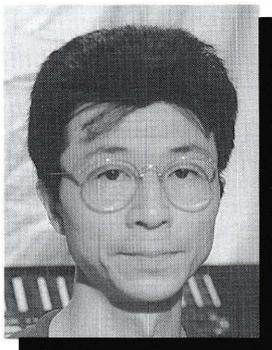
### PROFILE

#### 原将人

1950年東京生まれ。本名正孝。68年、高校在学中に16mm映画「おかしさに彩られた悲しみのバラード」(東京フィルム・アート・フェスティバルでグランプリおよびATG賞を受賞)。69年、「自己表出史・早川義夫編」を製作。松本俊夫監督のもとで商業映画の現場を学び、70年、大島渚監督の「東京戦争戦後秘話」の脚本を担当。73年、「古事記」をモチーフに据えた「初国知所之天皇」(はづくにしらすめらみこと)を3年がかりで完成・公開。マスコミ各紙から絶賛される。70年代後半よりビデオを手掛け、教育映画、PR映画などの脚本・監督も始める。80年代にはドキュメンタリーを中心にテレビ番組を多数演出。また、レーザーディスクによる映像やアニメーションなど、映像メディアのあらゆる領域を行き来してきた。現在、これまで経験したあらゆる映像メディアを統合した35mm作品の製作に取り掛かっている。

#### Hara Masato

Hara Masato, whose real name is Hara Masataka, was born in Tokyo in 1950. In 1968, while still a high school student, he produced the 16mm *A Sad Yet Funny Ballad*, which won the Tokyo Film Art Festival's Grand Prix as well as the ATG Prize. In 1969, he made *A History of Self-Expression: Hayakawa Yoshio*. While studying the craft of commercial filmmaking under Matsumoto Toshio, in 1970 he wrote the script for Ohshima Nagisa's *The Man Who Left His Will on Film*. In 1973, after three years of work, he completed *The First Emperor*, a film based on the Japanese collection of myths and ancient history known as the *Kojiki* ("Record of Ancient Matters"), which received high praise from critics upon its release. In the late '70s, he began writing and directing videos, educational works, and PR films. His major works in the '80s were documentary productions for television, as well as experiments in other media fields, especially laserdisc and animation. He is currently working on a 35mm project with which he intends to combine all the various knowledge and skills he has acquired in the film media.



# 僕は怒れる黄色 '93 I Am Furious Yellow ... '93

特別招待作品 \* Special Invitation Films



監督・脚本：キドラット・タヒミック  
 撮影：キドラット・タヒミック、ボーイ・イニゲス  
 音楽：ボーイ・ガロヴィロ、シャント・ヴェルドゥア  
 録音：エド・デ・グイア  
 ナレーション：キドラット・ゴットリーブ・デ・グイア  
 製作・提供：キドラット・タヒミック  
 16mm/カラー/?分/英語・タガログ語/フィリピン/1981-93年

**Director/Script:** Kidlat Tahimik  
**Photography:** Kidlat Tahimik, Boy Yniguez  
**Music:** Boy Garrovillo, Shant Veldua  
**Sound:** Ed de Guia  
**Narration:** Kidlat Gottlieb de Guia  
**Producer/Source:** Kidlat Tahimik  
 P.O.Box 86, Baguio, Philippines  
 Tel: 74-442-2723  
 16mm / Color / ? min / English and Tagalog / Philippines / 1981-93

終わりのないドキュメンタリーの歴史：

- 1986年(マニラでプレミア上映) 「僕は怒れる黄色」
- 1987年(東京でプレミア上映) 「僕は怒れる黄色」
- 1989年(山形で第1回プレミア上映) 「僕は好奇心の強いピンク」  
「僕はとるにたらない緑」  
「僕は怒れる黄色」
- 1991年(山形で第2回プレミア上映) 「僕は好奇心の強いピンク」  
「僕はとるにたらない緑」  
「僕は怒れる黄色」  
「僕は好奇心の強いピンク」  
「僕らは惨たんたる灰色」
- 1993年(山形で第3回プレミア上映) 「僕はとるにたらない緑」  
「僕は怒れる黄色」  
「僕は好奇心の強いピンク」  
「僕らは植民地色の赤、白、青」  
「僕らは調和のとれないディズニー色」  
「僕らは惨たんたる灰色」  
「僕らは腹立たしい暗闇色」  
「僕らはインディオ先住民の茶色」
- 1995年(山形で第4回プレミア上映) 「僕らはすてきな虹色」
- 2001年(山形で第7回プレミア上映) 「僕らは終わることのない虹色」  
キドラット・タヒミック

[フィリピンが政治的に最も不安定だった10年間における、監督の3人の息子たちの成長の過程をホーム・ムービー的な手法で追いつながら、同時にフィリピンの歴史と文化も描き出していく。山形映画祭'89では未完成版を監督のパフォーマンスとともに上映、'91の上映では、完成版のはずであった。ところが…。またまた新たな場面を加えて再編集、いつまでも終わることのない映画の93年版。]

**The History of Never-Ending Documentary:**

- 1986 (Manila Premiere) I am Furious Yellow
- 1987 (Tokyo Premiere) I am Furious Yellow  
I am Curious Pink
- 1989 (Yamagata I Premiere) I am Frivolous Green  
I am Furious Yellow  
I am Curious Pink
- 1991 (Yamagata II Premiere) I am Frivolous Green  
I am Furious Yellow  
I am Curious Pink  
We are Disastrous Gray
- 1993 (Yamagata III Premiere) I am Frivolous Green  
I am Furious Yellow  
I am Curious Pink  
We are Colonial Red / White / Blue  
We are Disharmonious Disneycolor  
We are Disastrous Grey  
We are Outrageous Blackout  
We are Indio-Genous Brown
- 1995 (Yamagata IV Premiere) We are Glorious Rainbow
- 2001 (Yamagata VII Premiere) We are Never-Ending Rainbow  
Kidlat Tahimik

*I am Furious Yellow* (1981-1993) is Kidlat Tahimik's ongoing hybrid assemblage film which uses home-movie techniques to follow the growth of his three sons while simultaneously depicting Philippine history and culture. In his words, the work "has an 'open focus' approach which allows spontaneous 'home movie' images to find a center of focus in the yellow-colored anti-dictator demonstrations." But with each new screening, Kidlat reedits and adds new footage, readjusting his kaleidoscopic viewpoint, so that not even he has the last word.



**PROFILE**

キドラット・タヒミック

1942年フィリピン、バギオ市生まれ。本名エリック・O・デ・グイア。フィリピン大学で演劇を、同大学院で経済学を専攻。映画を学んだことは一度もないが、処女作「悪夢の香り」(75-77)が1977年ベルリン映画祭で絶賛され、批評家賞を受賞。ほかに「誰がヨーヨーを発明したか」(77-81)「メイド・イン・ホンコン」(79-81)「トゥルンバ祭」(81-83)「竹寺モナムール」(82-89)等。

**Kidlat Tahimik**

Kidlat Tahimik, pseudonym of Eric O. de Guia, was born 1942 in Baguio, Philippines. He earned an undergraduate degree in Drama, and a Masters degree in Economics at Philippines University. Though Tahimik never went to film school, his first film, *The Perfumed Nightmare*(75-77) was received enthusiastically at the Berlin Festival and won the FIPRESCI Awards. His other films include: *Who Invented Yo-yo? Who Invented the Moon Buggy* (77-81), *Made in Hong Kong*(79-80), *Turumba*(81-83), *Takedera Mon Amour* (82-89).

# イマジニング・インディアン Imagining Indians

特別招待作品 \* Special Invitation Films



監督・脚本・撮影・編集・製作：ヴィクター・マサエスヴァ  
録音：ジョン・L・バトラー  
ナレーター：ロブ・ウェブ、ゲアリー・シーロ  
音楽：ジェリー・ハント、E・ヴィンセント・ワーレン  
16mm/カラー/79分/英語、ラコタ語、ホピ語/アメリカ/1992年

**Director/Script/Photography/Editing/Producer:**  
Victor Masayesva, Jr.  
**Sound:** John L. Butler  
**Narrator:** Robb Webb, Gary Schiro  
**Original Music:** Jerry Hunt, E. Vincent Warren  
**Production Company/Source:** IS Productions  
P.O. Box 747, Hotevilla, AZ 86030 USA  
Tel / Fax: 602734-6600  
16mm / Color / 79 min / English, Lakota, Hopi / USA / 1992

## 「撮影禁止」はいかにして本当に「撮影禁止」なのか

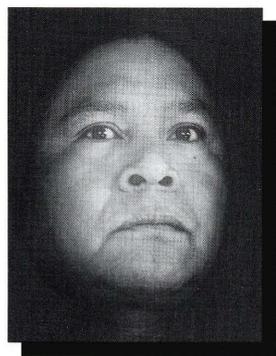
アメリカ中のどこのアメリカ先住民の居住地のどこにもある「撮影禁止！録音禁止！スケッチ禁止！」という、標識を見るたびに、私たちは、映画作家あるいは写真家としての立場でどの程度まで尊重するかを考える。車を運転中に時速制限、あるいは何々注意、などの標識と同じように考える；見ないわけだ。

私は、アメリカ先住民居住地の共同体が「撮影禁止」と言っているのなら、彼らは本当に写真撮影を禁じているのであって、その標識の効力を我々自身で勝手に判断することは、共同体の決定を踏みにじることだ、と思う。私たちによれば、例えば神聖なものや神聖でないものを区別すれば、神聖でないものとは許可されるものである、つまり神聖でないものなら撮影しても構わない、となる。映画作家という連中はこうして相手をケムに巻くので評判が悪い。標識はこういう屁理屈を無視している。「禁止」といえば「禁止」なのだ。

この現状の中で、私たちは仕事をさせてもらっている地域の共同体に対して責任があるし、その禁止罰則には従うべきだと信じる。私たちのように長期にわたってアメリカ先住民の共同体の中で仕事をし、また生活しているものであれば、その規範罰則をどこまで守るべきかは、公の場で注意されたり、個人的に言われたり、場合によってはその両方で知らされたりすることを通じて、わかっているはずなのだ。

私は自分の仕事を信じているし、何事にも責任を持つつもりでいるし、私の家族、一族、それに子孫たちを、彼らにしてみればいやいやながらも、巻き添えにする覚悟もある。部族の歌は呼び起こされ、形を取り戻し、部族総がかりで演じられるべきであり、私はそれを記録することに信念をもっているからだ。もしそれが部族の悪い、毒のある呪いであれば、それで呪われてしまっても構わない。その代わり、それが美しく、魂を幸せにしてくれるようなものだったら....

ヴィクター・マサエスヴァ



## PROFILE

### 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のインディペンデント・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「Itam Hakim Hopit」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、ロングビーチ美術館での特別上映の中心となり、そのほかアメリカ各地、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 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 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.

## “How NO PHOTOGRAPHY ALLOWED actually means no photography allowed!”

I am compelled once again to respond to the exclusionary rule posted in Native American communities throughout the country—“NO PHOTOGRAPHY ALLOWED! NO RECORDING! NO ETCHING!”—which we interpret subjectively, particularly as photographers and filmmakers. In this matter we respond like motorists to road signs posting speed limits, warnings and cautionary information: blindly.

I believe Native American communities mean “no photography allowed” when they post their signs and that we violate community resolutions when we qualify the law with our own agendas. Such as when we make distinctions between what is sacred and what is not sacred, thereby qualifying what is permissible, since it is non-sacredness which may be photographed. Filmmakers are notorious for such obfuscations in order to reach their goals. The signs do not express these arguments, but reflect only a stark “NO!”

In this situation I believe we are accountable to the communities in which we work and subject to the measures that result from violations. Those of us who have worked extensively in Native American communities and live in the villages know the extent to which these measures are played out sometimes in public excoriations and sometimes in private encouragement and sometimes in both.

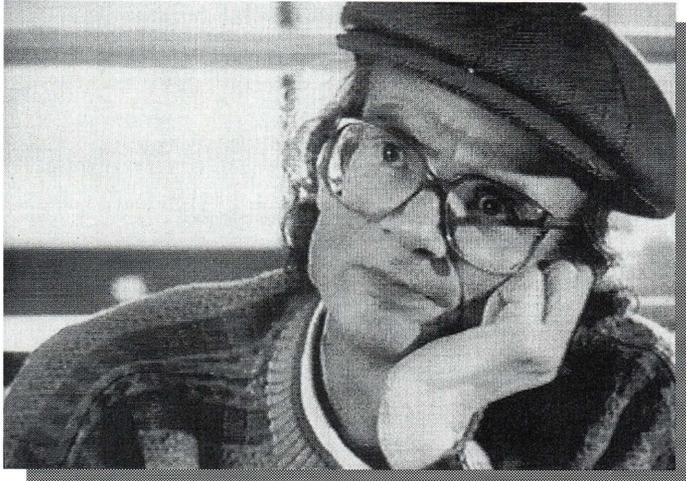
I believe in my work and accept full responsibility for the consequences, realizing that I am committing my family, clan and future generations in the process, however unwillingly they may be involved, by believing that the songs have to be conjured to be shaped and performed by the community at large. If it is a malicious and harmful conjuration of tribal experience let the consequences befall us but if it is a beautiful performance, uplifting the soul...

Victor Masayesva, Jr.

# セルジュ・ダネー：ある映画の申し子の軌跡

## Serge Daney: itinéraire d'un "Ciné-fils"

特別招待作品\* Special Invitation Films



監督：ピエール=アンドレ・ブタン、ドミニク・ラブルダン  
 撮影：オリヴィエ・プティ=ジャン  
 編集：ナタリー・ベレット  
 録音：ミシェル・パカラン  
 製作：ギー・セリグマン  
 製作会社/提供：ソダペラガ  
 ビデオ/カラー/156分/フランス語/フランス/1992年

**Director:** Pierre-André Boutang, Dominique Rabourdin  
**Photographer:** Olivier Petit-Jean  
**Editing:** Nathalie Perrette  
**Sound:** Michel Pacalin  
**Producer:** Guy Seligmann  
**Production Company/Source:** SODAPERAGA, 2 bis, rue du Bouloi, Paris, France  
 Fax: 1-45081269  
 Video / Color / 156 min / French / France / 1992

一人、カメラに向かって、セルジュ・ダネーがレジ・デブレイの質問に答えている。どれもごく短い質問—ただ各リールの始まりに話を始めるきっかけを作る程度のものである。

このロング・インタビューは1992年の1月のある日、たった1日で撮影された。テレビでは短く編集され、『「カイエ・デュ・シネマ」時代』『「カイエ・デュ・シネマ」から『リベラシオン』へ』『“テレビ時代”の眼差し』の3回に分けて放映された。『カイエ・デュ・シネマ』誌に寄稿することが夢だった青年、それがついには同誌の編集長にまでなり、また『リベラシオン』紙の映画欄の責任者でもあったこの現代フランスを代表する映画批評家が、その映画およびテレビの映像表現への愛を熱を込めて語る。

彼が愛し、彼の人生を共に生きた映画たち、ハワード・ホークスの『リオ・ブラボ』からベルイマンの『ファニーとアレクサンデル』まで、トリュフォーの『大人は判ってくれない』、ヒッチコックの『サイコ』など、数々の映画からの抜粋が挿入されるが、それは単に彼の論理に色を添えるだけではない。映画は彼の思索を映す鏡となるのである。

(1992年ベネチア映画祭カタログより)

Alone, in front of the camera, Serge Daney answers Regis Debray's questions. There are only a few questions, just the number required to "relaunch" discussion at the beginning of each reel.

This lengthy interview, shot entirely on one January day in 1992, has been reduced, edited and cut into three separate parts: "The Cahiers du Cinema era," "From Cahiers du Cinema to Libération," and "The Gaze of the Channel-Flickers."

The man who dreamt of one day writing for *Cahiers du Cinema*, and who eventually became its editor-in-chief, and who then went on to edit the cinema pages in *Libération*, passionately talks of his relationship with the image of both cinema and television.

He talks about the films he loved, which remained with him for the rest of his life—*Rio Bravo*, *Fanny and Alexander*, *Les quatre cents coups*, *Psycho*... films which intervene, not just as in illustration to his thoughts, but, also, as an echo, like mirrors, to reflect these thoughts.

(Venice Film Festival 1992)

### PROFILE

#### ピエール=アンドレ・ブタン

1937年パリ生まれ、アストリュック、ドニオル=ヴァルクローズらの助監督を経て、1962年よりテレビの映画番組でオーソン・ウェルズ、アントニオニ、グロリア・スワンソンなど映画人に取材したドキュメンタリーを多数製作。以後映画人にとどまらず政治家、文化人に主題を広げ、劇場映画の製作も手掛ける。75年にはアストリュックの記念碑的長編ドキュメンタリー『サルトル自身を語る』を製作している。84年には『ポランスキーによるポランスキー』を編纂。1987年よりドミニク・ラブルダンと協力関係を続けている。

#### ドミニク・ラブルダン

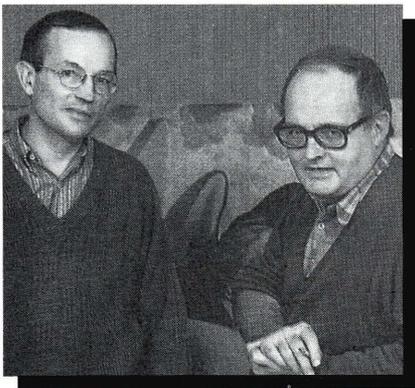
1943年生まれ、『カイエ・デュ・シネマ』『ポジティブ』など有力映画誌で編集、批評を手掛ける。ラルース社の映画大事典の編纂に参加、また仏・ラムゼイ社の『映画文庫』シリーズの監修も務めた。一方でテレビ、ラジオの番組でも60年代から活躍している。83年に当時病床のトリュフォーの協力を得て、その死後遺稿集『トリュフォーによるトリュフォー』出版。87年よりブタンと共同でドキュメンタリー映画を多数監督。また91年にはミシェル・ポマールと共同でアンドレ・ブルトンの映画も監督している。

#### Pierre-André Boutang

Born 1937 in Paris. After working as an assistant for Alexandre Astruc, Jacques Doniol-Valcroze, and others., Boutang produced many documentaries on filmmakers such as Welles, King Vidor, Antonioni, Kazan, Alain Resnais and others for French television's programs on cinema. Since then he has also gone on the subject matter not limited to cinema, and has also produced theatrical films. In 1975, he produced *Sartre par lui-même (Sartre by Himself)*, a film by Astruc, which became a cultural event at the time. In 1984 he edited and published the book *Polanski on Polanski*. Since 1987, he has worked mainly with Dominique Rabourdin.

#### Dominique Rabourdin

Born in 1943, Rabourdin worked as an editor, then became a critic for *Cahiers du Cinema*, *Positif*, and other prestigious film magazines. She also worked on Larousse's *Dictionary of Cinema*, and was the supervising director of the acclaimed collection "Ramsay-Poche Cinema." She also has been active in television and radio since 1960s. In 1983, Rabourdin worked with François Truffaut and published *Truffaut by Truffaut* after the director's death in 1984. Since 1987, she has been working with Pierre-André Boutang on several films. She has also recently worked on Surrealistic poets publishing works on Breton, Bataille, and others, and directing *André Breton par André Breton* with Michel Pamart in 1991.



# 審査員作品 Jurors' Films

## 「ゆきゆきて、神軍」

監督・撮影：原一男 / 16mm [35mm版で上映] / カラー / 122分 / 日本 / 1987年

かつて天皇にパチンコを撃った反体制運動家、奥崎賢三。太平洋戦争での日本陸軍の生き残りである彼が、上官の、軍隊の、そして天皇の責任を追求する姿を追ったドキュメンタリー。1982年、奥崎の具体的な標的は、終戦直後、ニューギニアで二人の兵士が銃殺された事件の真相、引金をひいた六人の下士官、そして命じた大尉である。処刑された二人の遺族を率い、奥崎は事件に隠された人肉食の事実に向迫する。しかしこれは単なる戦争糾弾の記録ではない。事実を隠そうとする関係者たちの偽善的態度もさることながら、知人や夫人までも遺族の替え玉にでっち上げ、病人にも暴力をふるう奥崎の数々の非常識な行動、その狂気じみた自意識過剰は、撮影隊を、そして我々をとまどわせ続ける。監督が映画の完成を本気で断念したのも一度ではなかった。奥崎は大尉の息子を撃って逮捕された。

## The Emperor's Naked Army Marches On

Director, Photography: Hara Kazuo / 16mm [will be shown with a 35mm print] / Color / 122 min / Japan / 1987

A documentary on Okuzaki Kenzo, a radical activist who once attacked the Emperor with a sling shot, and on his crusade blaming the authority, the army, and the Emperor for the tragedies of Japanese soldiers in World War II, of which he himself is a survivor. In 1982, Okuzaki's targets were the six NCO's who executed two soldiers 23 days after Japan's surrender, and the captain in command. Okuzaki's quest reveals the true reason of the execution; cannibalism among the starving soldiers. However, this film does not remain a simple anti-war accusation. Okuzaki's almost insane behavior, such as asking his friends and even his own wife to play the role of the executed soldiers' family, his violent attitude even against sick people et al, and his outrageous ego constantly disturb the filmmakers and ourselves. It was more than once that Hara himself gave up to complete the film. In 1983, Okuzaki shot the captain's son. He still is confined in prison.



## 「パンと裏通り」

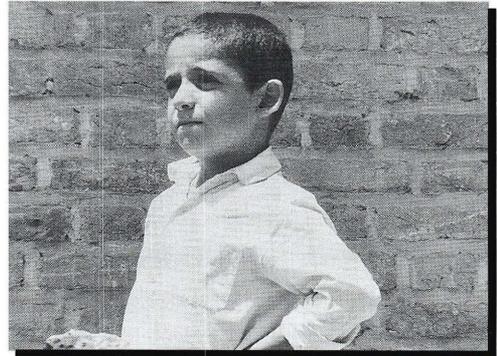
監督：アッバス・キアロスタミ / 35mm / モノクロ / 10分 / イラン / 1970年

やんちゃな少年がパンを買って家に帰る途中、細い裏通りで見るとおっかなそうな野良犬がいて通れない。助けて欲しくてもだれも通りかからない。困ってしまった少年だったが、しまいには犬にパンを分けてやって友達になり、危機は解決。台詞・ナレーションなど言葉はまったく用いられていない。キアロスタミ監督の第1作である。

## The Bread and Alley

Director: Abbas Kiarostami / 35mm / BW / 10 min / Iran / 1970

A playful boy heads for home after buying bread, only to find out the road is blocked by a frightening stray dog. As no passerby stops to offer assistance, it finally occurs to the boy to befriend the dog by throwing it a piece of bread. Since this directorial debut, Kiarostami has always used non-professional child actors as his protagonists.



## 「トラベラー」

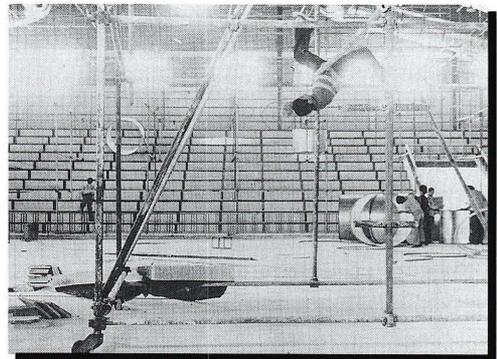
監督：アッバス・キアロスタミ / 35mm / モノクロ / 71分 / イラン / 1974年

小さな町に住むサッカーが大好きな少年は、メジャー・チームの大事な試合を見るために首都まで出かけて行く。友達からお金を集めてテヘランへ勇んで向かうが...

## The Traveller

Director: Abbas Kiarostami / 35mm / BW / 71 min / Iran / 1974

A young football fan from a small town decides to travel to the capital in order to watch an important match between two major teams. He raises the money with the help of his friend and sets out for the capital, but...



## 「ブリーフ・ヒストリー・オブ・タイム」

監督：エロール・モリス / 35mm / カラー / 80分 / アメリカ / 1991年

難病筋萎縮症に負けず思索を続ける現代最高の理論物理学者スティーヴン・ホーキングの人生と宇宙論を、親族、同僚の物理学者などゆかりの人々へのインタビューと、彼自身の音声シンセサイザーを介した言葉を通して探り出すドキュメンタリー。

インタビューの収録はすべてロンドンのスタジオ内に作られた完全に人工のセットで行われた。ホーキングの書斎のセットは実際の書斎の忠実な再現であり、それ以外のセットはエロール・モリス自身のデザインだ。

ホーキング自身の語る部分の音楽は、アメリカが世界に誇る現代作曲家フィリップ・グラス。シンセサイザーの声とそこに現れるホーキングの無限のイメージの世界と、グラスの音楽のマッチングが見事だ。

## A Brief History of Time

Director: Errol Morris / 35mm / Color / 80 min / USA / 1991

This documentary explores the life and theories of Stephen Hawking, perhaps the greatest mind in theoretical physics today, through interviews with his family, colleagues, and Hawking himself, through his computerized voice synthesizer.

All the interviews was shot using sets constructed on a second stage in London.



# Jurors' Films

Hawking's office is the exact reconstructivism of his own study. Errol Morris himself designed all the other sets.

The music that accompanies Hawkings' synthesized voice was conceived by the world-renowned American composer Phillip Glass, who matched his music to the profound world of Hawking's limitless imagination.



## 「無気力症シンドローム」

監督：キラ・ムラトワ / 35mm / カラー & モノクロ / 153分 / ソ連 / 1989年  
現代ソビエト社会の“無気力症”を、外界の刺激にまったく無関心で周囲と調和できない作家志望の英語教師のさすらいを通して、遠慮容赦なく暴き出す。とくにラストの婦人の独白はロシア語の最も下品な言葉をつらねているとして反対派の怒りが集中、映画行政当局の激しい抵抗に遭った。国内では一部の映画人の絶賛と一般からの激しい拒絶を引き起こし、国外では1990年ベルリン映画祭で銀熊賞をはじめ、欧米各国での公開があいつぎ、「10年来の傑作」との声も高い、衝撃的作品。

## The Asthenic Syndrome

Director: Kira Muratova / 35mm / Color & BW / 153 min / USSR / 1989

*The Asthenic Syndrome* unmercifully displays the “apathy syndrome” evident in modern Soviet society through the wanderings of a professional English teacher and aspiring writer who, while completely indifferent to the happenings in the world around him, is unable to reconcile himself with his surroundings. For this portrait, as well as for the last scene showing a woman speaking in the most vulgar Russian, this film attracted the wrath and censure of the film authorities. Its release sparked a fierce debate in Soviet Union between a few filmmakers and critics who praised it and the vast majority of people who vehemently rejected it and its implications. However, it received unheralded praise abroad, winning the Silver Bear Prize at the 1990 Berlin Film Festival, and is regarded as “the best Soviet film of the last decade.”



## 「狩り場の掟」

監督：田壮壮 / 35mm / カラー / 83分 / 中国 / 1985年

田壮壮監督がその圧倒的な独特の映画世界を世に知らしめた長編第2作。内蒙古映画製作所がこの将来を嘱望される若手映像作家の為に特別に準備した脚本をもとに、モンゴル民族の伝統の中核に位置する“狩り”という血生臭くも、力強い営みの荒々しい高貴さを、2つの家族の対立と和解を巡る民族伝承的な物語に托した傑作。ジンギス・カンの末裔たる騎馬民族の誇り高い気質を捉えるべく、出演はすべて映画は素人の今なお遊牧生活を営む人々。この作品で確立した田監督独特の、眼線の高さからのロングのフィックスによる長回しは、モンゴルの空、モンゴルの大地、そこに生きる男たちの崇高なる野蛮さを虚飾なくとらえ、圧倒的な神託性をも実現した。

## On the Hunting Ground

Director: Tian Zhuangzhuang / 35mm / Color / 83 min / China / 1985

Tian Zhuangzhuang's second feature film, the one through which his overpowering and original cinematic world became known abroad. Using a script that was especially prepared for this promising young director by the Inner Mongolian Film Production Studio, this work tells a folkloristic tale of two families' conflict and reconciliation the nobility of the wild and bloody hunt — the central feature of all Mongol traditions. In order to capture the image and pride of these horsemen, descendants of Genghis Khan, no professional actors were used; the people who appear in the film are true nomads. This work, in which Tian perfected his unique style composed of long takes captured from a fixed, eye-level long shot, depicts and lends an almost mystical feel to the overwhelming Mongolian earth and sky, and to the proud, severe, and unaffected men and women who live there.



## 「マオリ」

監督：メラタ・ミタ / 35mm / カラー / 99分 / ニューゼaland / 1987年

「マオリ」はレウィという男の魂の浄化の物語である。彼はその未来をむしばもうとする過去にとりつかれている。物語はヨーロッパ人の侵入が暗い陰をなげかけ、かつて色鮮やかな魅力で栄えた島、テ・マタに設定されている。過去に置き去りにされたようなテ・マタは、人口の少ない、外部の世界と隔絶した孤島である。人々は外の者には不可解な、結束の固いコミュニティを形成している。レウィは欺瞞からこの共同体に同化しようとするが、彼の生活は周囲と不可分に織り込まれてしまう。「マオリ」は誕生から始まり死で終わる、命の物語である。(監督の言葉)

## Mauri

Director: Merata Mita / 35mm / Color / 99 min / New Zealand / 1987

*Mauri* is the story of a man, Rewi, who reclaims his spirituality. Rewi is haunted by a past which threatens to engulf his future. The story is set among the colourful characters of a once thriving settlement, Te Mata, for which the encroachment of 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. *Mauri* starts with birth, ends with death, and is about life. (Director's statement)



# スペシャル・イベント

*Special Events*



世界先住民映像祭

*In Our Own Eyes / First Nations' Moving Images*



アジア・プログラム アジア・プログラム

*Asia Program*



小川紳介特集

*In Memory of Ogawa Shinsuke*



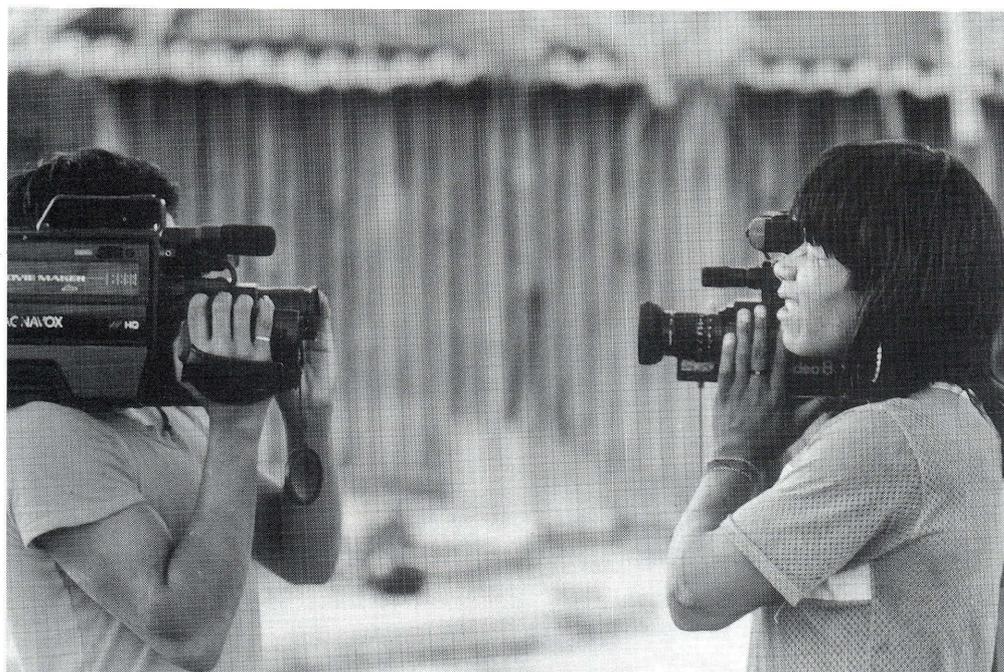
日本ドキュメンタリー映画の躍動～60年代～

*Japanese Documentaries of the 1960s*



# 世界先住民映像祭

## 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〇〇族を好きとか、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定める『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・ドキュメンタリ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

Until the last decade or two, the First Nations of this world were always the object of outsiders' film and video production. Too often these moving images have been closely aligned to projects like colonialism and anthropology. In addition, the arts, knowledge, and stories of these indigenous peoples have been appropriated for everything from the fine arts market to the production of academic capital to popular culture and its mass media. Now, however, indigenous film and video makers the world over are producing their own work, their own stories, and turning the technologies of image gathering to their own ends. Whether these films and videos attack the central image empires directly or not, their very existence threatens the outside producers' assumed rights and implicit desires to represent and objectify indigenous lives and stories. The Yamagata Film Festival decided to celebrate this important shift by devoting a major sidebar to work by native producers, firmly excluding all work simply made about them by the centers of political, academic and media power.

As we began planning this event, however, it became clear that as programmers it was not enough to simply make the “by/about” distinction and go about handling this as any other festival event. The commitment to work by indigenous producers is crucial, but it deals only with the political ramifications of production: those between filming subject and filmed object. It does not attend to the power relations inherent in the process of selecting, ordering, screening, and watching films. Institutions like film festivals hold immense power over what gets shown and how it is presented. It is power with lasting effects, as film festivals often create an inertia that leads to further screenings and distribution. We programmers and spectators hold knowledge concerning indigenous peoples and expectations regarding moving images — even basic likes and dislikes — that have been formed by the previous representations of television, feature film (especially Hollywood) and ethnographic films. As one director said to us, “Who are you to judge what work is important for us?” It is a difficult question to answer.

It was apparent that we needed to rethink the process of

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。

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

programming to deal with these issues. Therefore, we deferred the powers of selection to the newly formed First Nations Film and Video World Alliance as a way to experiment with new modes of festival organization and to continue Yamagata's commitment to supporting independent filmmakers as they work to organize themselves. This was a big decision, not only because we had no idea what kind of event we would end up with, but also because watching, selecting and ordering films is one of the few pleasures of working on a film festival. It left us with only the laborious job of making their decisions a reality.

In the end, it proved to be a fruitful approach, and one, I might add, that opened up new pleasures and possibilities for exciting collaborations between filmmakers and programmers. All of the groups took their task quite seriously and worked hard amongst themselves to create programs that would best represent their work and their interests. Furthermore, the final programs feature a variety that reflects the absolute heterogeneity of their cultures and their respective approaches to film and video. Viewers at Yamagata will watch everything from the unedited video of Kayapo cameramen to the feature films from Aotearoa; from Australian Aboriginal TV documentary to Native American video art.

We use these categories — documentary, fiction, video art, etc. — only in the loosest of ways. As clusters of style, genre, technology, and convention these categories were formed at the centers of production power. The moving images being shown in the First Nations Theater this week bring the politics of these styles and industries to the fore. They naturally encourage us to rethink film and video in fascinating new ways. Exactly how they do this is something we prefer to leave up to the viewers themselves to explore through meeting our guests and watching their work. By turning to the achievement of these artists, we are moving into new and exciting territory and it is important to approach it with open hearts and minds.

—Abé Mark Nornes,  
Co-Coordinator,

The Indigenous Peoples' Film and Video Festival

# 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樂觀的見通しを持っていた。実際には、「アメリカインディアン的一年」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、ネイティヴ・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、ロサンゼルス・ラトルス・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・リソース、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している。私たちが、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、映画を本物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ものが介入した時点で、真実味なるものはちょっとそこそこにある程度で充分、ということになるのである。我々は、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

### 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 optimistic about collaborations with television and film companies. The truth is that in the year of the American Indian, 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 sensitivity (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 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 tribal 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

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。

私たちがうろろう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作っている、と言うつもりはない。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、劇映画は我々には存在しない。

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には、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我々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。現状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、大砲も暴発ぐらいたったほうが役に立つというものである。

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 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 filmmaker, 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 strengthening 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.

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 investments 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 an 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 America 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, particularly when the deck is full of pirates.

## PROFILE

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「Itam Hakim Hopit」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、ロングビーチ美術館に特別出品され、そのほかアメリカ各地、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 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 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.

# カナダと呼ばれる土地から

## From a Place Called Canada



### ロレッタ・トッドより

今年、先住民映像芸術連盟(The Aboriginal Film and Video Arts Alliance)が発足した。連盟は、映画・テレビの製作や製作者共同体の確立を通して、民族自治の執行と先住民の主権の実施を活動方針としている。

私たちの起源は、最初の語り部が私たち民族の誕生と、この土地に來た謂れを語った遙か昔まで遡る。私たちは創造主によって創造され、私たちの存在は彼ら語り部たちによって証言され、見守られてきた。

語り部たちは歴史の守護者であったと同時に、国の統治に一役買っていた。石に、そして動物の革に、彫刻に、樹木に、語り部たちは歴史とビジョンを刻みつけてきた。物語や踊り、歌、そして儀式を通じて文化の守り主たちは、イメージや言葉、文字や動作によって、歴史とビジョンに生命を吹き込み続けていたのだ。

そしてそれぞれの世代が、彼らの現実と夢を物語につけ加えていった。新しい語り部には、物語を言い伝えていくという責任を担わされた。また彼らは文化を形のあるものにする役割を与えられたのだ。そしてすべての種族、部落、そして家族がこれを見、感じ、そして触れることで、自分たちが何者であったかを思い起こし、隣人に、世界に公言することができたのである。

そして語り部らはこの物語を祖母たち、祖父たち、そしてすべての生命と創造主を讃えるために、そして創造主によって、大地と大地の宿す生命を守り育むよう授けられたこの掟と哲学を知らしめ、教えるために語り継いでいったのである。

やがてヨーロッパ人たちが訪れ、彼らの言葉とその声をこの地に記した。だが、語り部たちは留まった。新参者たちは自分たちの名をこの地に標していった。だが、語り部らは過去を忘れることなく、民族の言葉でそれを大地に刻印した。

植民地制度は疫病と、時間の観念と、優劣劣敗主義で武装し、私たち民族に戦争を仕掛け、虐殺し、語り部たちの多くを排除す

### By Loretta Todd

The Aboriginal Film and Video Arts Alliance became a reality this year. We hold as a philosophy the practice of self-government and the exercise of aboriginal rights in the building of our own cinema and television industry/community.

But our origins go back long ago, to the first storytellers, who told of the creation of our peoples, of how we came to this land. We were imagined by our Creator, and our existence was witnessed and celebrated by the storytellers.

The storytellers were part of the governing of their nations, as they were holders of cultural history. Writing on rock, on the skins of our animal relatives, on carvings on trees, storytellers marked history and visions. Through story, dance, song, ceremony...the holders of the cultures kept the histories and the visions alive, told by image and voice, by word and by action.

To the stories each generation added their realities and dreams. New storytellers were entrusted with the responsibility of keeping the stories told. They were entrusted with the role of making the culture tangible, so that the people of each nation, each village, each family could see, feel and touch who they were and proclaim that to each other and the world.

And, they told the stories to honour the grandmothers and grandfathers, all life and the Creator. And, they told the stories to acknowledge and teach the laws and philosophies that we were given by the Creator to protect the land, and the life the land sustains.

When the Europeans arrived, they brought their languages and imparted their voice on the land. But the storytellers remained. The newcomers put their names on their maps, but the storytellers remembered the histories and made the land talk, in our languages.

Colonialism, armed with disease, time, and a philosophy of

ることで、大地の記憶を葬り去った。だが生存者もいた。カナダ政府がポットラッチ族からサンダンス族に至るまで、私たち種族のあらゆる掟を不法とし、先住民としての権利を一切奪う法律を発令した後も、語り部たちは、記憶の彼方に身をひそめ、毛布の下に潜り込み、囁き声で、密やかに語り継いだのである。

当時の法律は既にある。だが、戦争は終わってはいない。ネオ・コロニアリズム（新植民地主義）が芽をもたげ、私たちの声を大地への主権主張を、そして大地の持つ記憶を消し去ろうとしている。だが、私たちはこの物語を語り継ぐ。今や語り部たちは十分に存在する。映画やビデオという新しい媒体を手に入れた私たちは、そこで前述の先住民映像芸術連盟（AFVAA）にたどり着くことになったのである。

AFVAAは先住インディアンのすべての映画・ビデオ監督、脚本家、製作者や技術者を代弁するものではない。AFVAAは、彼らの現実の姿を記録していく一手段として映画やビデオ作品を製作したいと思う先住民のアーティストや語り部たちによって構成されている団体である。連盟はハリウッドやカナダや、ほかの国々の映像業界に追従せずに、私たちのやり方で独自の産業を切り開くことを目指している。私たちは他の映画・ビデオ業界、それにAFVAA以外の団体とも共同で働く気持ちはあるが、それは私たちが主導権を握れる場合に限ってのこと、他の主導のもとで末端的な仕事に甘んじるつもりはない。

この方針ののっとり、私たちはカナダの文化組織との自立した協力関係を結ぶことを模索し始めた。バンフ・アート・センターとカナダ国立映画局との交渉を行った。どちらの組織との交渉においても、私たちの民族のルーツや現在の生活の緊急の問題について語ることで自由を確保するよう努めてきた。バンフ・センターでは、プログラムをシリーズで企画した。バンフ・センターはロッキー山脈の地にあり、劇場、テレビ、ニューメディア、ビジュアル・アート、作家スタジオ、レコーディングスタジオと地元市民によって構成される組織である。ちなみに、これまで同センターは先住カナダ人には利用がきわめて限られていた。アーティストと長老たちの顧問団が私たちの視点から私たちの企画を監修する。こうして、私たちは、バンフ・センターが考える、先住インディアンの芸術と物語の然るべき姿に迎合せず、自分たちの声で語り、創造する自由を守っているのである。

私たちはカナダ国立映画局（NFB）にも、同様の協力関係を要請している。ここはより大規模であるため、時間をかかるとことになるだろう。だが、私たちは積極的な運動や声明を通じて、あらゆるメディアを介して、先住民が主権をもち、自分たち自身の力で言い伝えを伝承できる状況を作っていくことを期待している。なぜ私たち自身の協会を組織しないのか？ 実はこれは既に実行していることでもある。これまでも行っている。インディアン、メティス、そしてイヌイットの土地に向けて、私たち共同体はビデオ製作やドキュメンタリー製作を行い、共同体のメッセージを伝えた。機材費や機材実習の必要性、放送網へのアクセス不足等で体制作りは遅れているが、活動は今もなお続けられている。

新植民地主義のイデオロギーは、私たちに多くの課題を残してきた。非先住民の映画やテレビは、私たちがメディアの走狗やネタの手配師に自分たちの物語を意気込んで提供することを期待していたのだが、この状況も変わりつつあるようだ。物語が勝手に流用されるなか、多くの非先住民たちが私たちとの共同製作を申し出ている。文化機関もこれまでの先住民に関する伝統的な題材が流用されていることを問題視し始め、私たちとの協力体制を提案している。カナダカウンシルは政府の芸術基金を受け持つ数層の高い団体だが、私たちが交渉した後、今や先住民アートカウンシルの設立計画を打ち立てるに至った。民族の共同体とは、主権あつてはじめて成立するものもある。北部では、北部先住民放送とイヌイット放送協会の働きかけにより、ノーザン・カナダ放送が計画案を実施した。彼らは共同で北部全土に向けて民族の言語と英語の放送を行い、この土地に住む民族と民族の生活を紹介することに努めている。

まだ課題は尽きることがない。先住民の映画・ビデオ作家たちは独自に映画やビデオを可能な限りの手段で製作してきた。予算をかけずに、または最小限の予算で、8mmビデオ技術に頼り、地元のビデオ販売店で機材一式を借り受け、NFBの資金援助で16mm（まだ35mm作品はない）を撮り、現在に至っている。ドキュメンタリーや、私たちが意図するところのドキュメンタリーへの思想こそが、私たちの屋台骨である。詩的・想像的であること、真実であること、物語が正確に伝授されることが、目指すドキュメンタリーの姿である。私たちは自分たちのあるべき姿を夢に見る。その夢は映画、ビデオ、ニューメディア、そしてTVの世界で、あなたたちの前に現れる。

superiority, fought a war against our people, killing our people, eliminating many of our storytellers and burying the cultural history of the land. But much survived hidden away in memories, shielded under blankets, spoken in whispers, practiced in secret after the Canadian government passed laws outlawing many of the ways of our people, from the Potlatch to the Sundance, and outlawing what it meant to be an aboriginal person of our lands.

Those laws may no longer exist, but the wars are not over. A neo-colonialism persists, seeking to silence our voice and our claim to the land and the memories of the land, but still we tell our stories. Today, storytellers flourish, and this time we have new mediums, including film and video, which brings us back to the Aboriginal Film and Video Arts Alliance.

The AFVAA makes no claim to represent all Native Indian film and video makers, writers, producers, and technicians. Rather, the AFVAA consists of those who would like to make film and video products part of the collective reality of being an aboriginal artist and storyteller. We do not emulate the Hollywood or Canadian, or even other nations' industries, but rather seek to create our own industry, based on how we do business. We want to work with other film and video industries and communities, but we want to do so from a site of power, and not as part of someone else's power, always on the margins.

To that end, we have set out to create self-government relationships with the cultural institutions in Canada. We have undertaken negotiations with the Banff Arts Centre and The National Film Board of Canada. With both institutions we have sought to establish a space that is ours, where we can do business in our own way, make art with our meaning, and tell stories of our origins or about the very immediate moments of our lives today. With the Banff Centre we have set out a series of programs. The Banff Centre consists of theatres, television, new media, visual arts, writing and recording studios, plus residences, in a facility that is situated in the Rocky Mountains. Historically, aboriginal people in Canada have had limited access to the Centre. A council of artists and elders will oversee our programs, but on our terms. In this way we will not become the Banff Centre's idea of what Native Indian art and story are supposed to be, but we will have the freedom to speak and create in our own voices.

With the NFB, we are negotiating a similar relationship. Because it is a larger institution, the process may take longer. But we are hopeful that we will effect change beyond affirmative action and handouts, to the exercising of sovereignty and self-government in storytelling, whatever the medium. Why not create our own institutions? This we are doing, and have done. Across Indian, Metis, and Inuit country, community-based video production records, documents, and tells the stories of the community. Equipment costs, training, lack of access to broadcast have kept such development to a lower rate than it should be, but the work continues.

Neo-colonial ideology has left us subjects in outsiders' films, television, passively expected us to offer up our stories and histories to media missionaries or story conquistadors, but that is changing. While appropriation continues, many outsiders seek co-venture relationships with us and cultural institutions have begun to question the traditional appropriations of native stories, expecting collaboration. The Canada Council, an arms-length government funder of the arts, after negotiations with individual native artists, has plans to create an Aboriginal Arts Council.

Sovereignty means our own institutions ultimately. In the north, TV Northern Canada was forged by Northern Native Broadcasting and the Inuit Broadcasting Corporation. Together they broadcast across the north in traditional languages and in English, making TV reveal their lives and land.

Still, much must be done. Individually, Aboriginal film and video makers create film and video in whatever way they can, with no budgets or modest budgets, with 8mm video technology, VHS camcorders rented from local consumer video stores, to 16mm film financed by the NFB, but not yet into 35mm. Documentary, or our interpretation of documentary, is dominant in our work. The lyrical and poetic, to verité and oral storytelling as it has always been told, all shape how we define documentary. We dream who we are, and in film, video, new media, and TV you can see our dreams.

## PROFILE

### ロレッタ・トッド

ロレッタ・トッドは監督、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・ドラマの作法を取っている。彼女にとって従来のドキュメンタリーは、先住民を時間の中に閉じ込める、決して逃避できない閉鎖世界である。これを選び、彼女は登場人物の生活や発言に敬意を払いながら、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 writer. 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



"IWGIA Yearbook 1991" The International Secretariat of IWGIA, Copenhagen 1992

### 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

### Indians and Whites: Video Bridging Two Cultures

By Albert 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.

# First Nations

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。

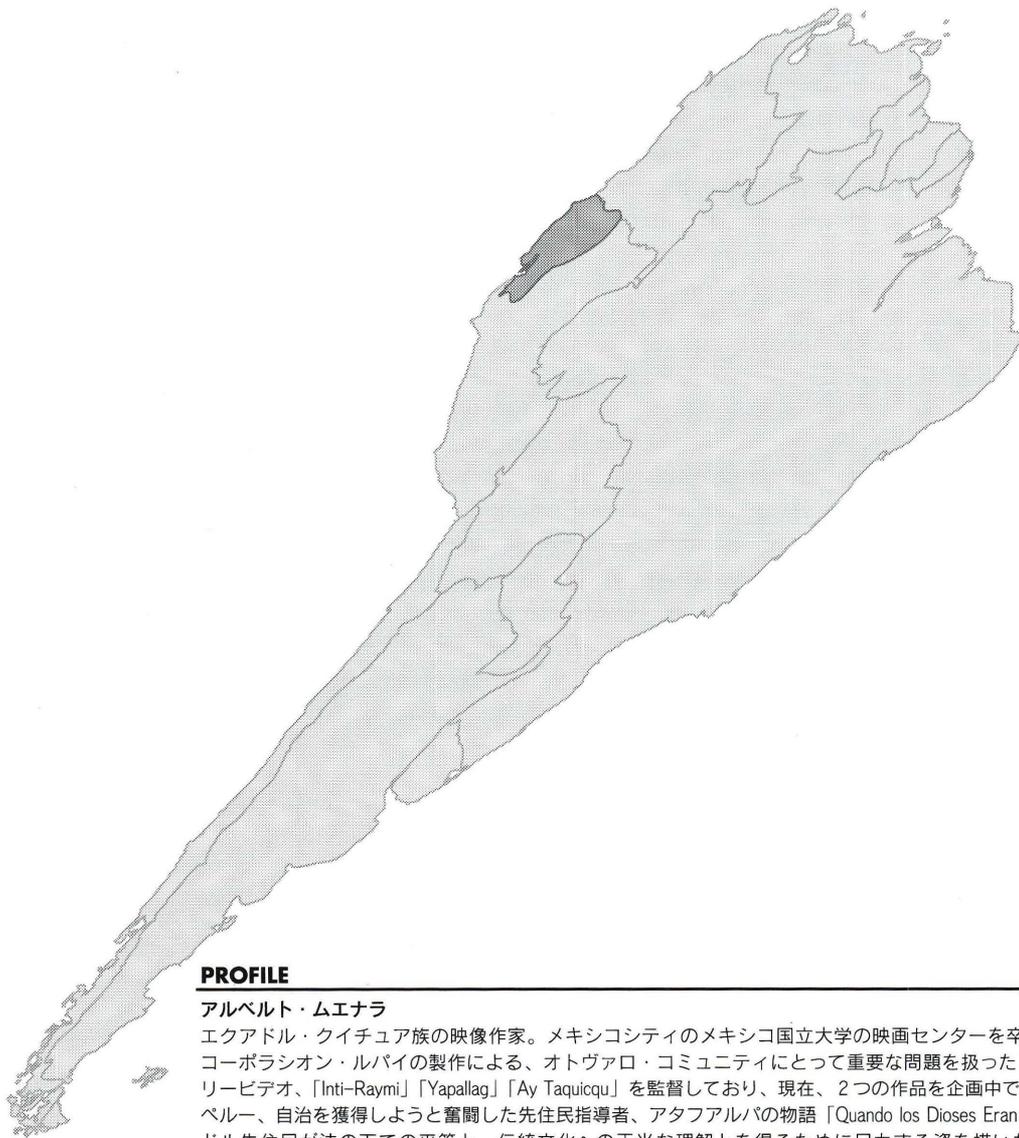
1987年から、インディオのコミュニケーションと教育の方法を考える専門家の組織としてコーポレーション・ルバイ (RUPAI) が活動を始めた。最初は粗末なビデオ機器で製作を開始したが、現在はHi8ビデオカメラなど最新機器を使っている。また現在、ビデオ映像製作センターのような組織を作り、技術的に優秀なスタッフを育成することも計画している。

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ための平和的武器となる。

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, Corporación 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.



## PROFILE

### 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、コーポレーション・ルバイの製作による、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。

### Alberto Muenala

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 Rupaí, on subjects of importance to the Otavalo 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 Atahualpa, 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.

# ■ ブラジルと呼ばれる土地から

## From a Place Called Brazil



### カヤポ族におけるビデオの歴史

メガロン・トクスカラマンイより

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、シンゲ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、キアンブ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、パウ地域とピカニ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

### The History of Video among the Kayapó Tribe

By Megaron Txucarramãe

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 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 Katôptire. 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

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、カヤボ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ボ族である。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。

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。

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 Kayapós. 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 Indian villages or donating them to museums and schools. We want to learn through video more about other villages and about white society. 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 Menkraquotire villages, and is continuing today to support both villages. In 1992, the camera crew formed in the Menkraquotire village by the Mata Virgem Foundation documented the process of deciding regional boundaries. Kiãbjêti and Katôptire 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.

## PROFILE

### メガロン・トクスカラマンイ

メガロン・トクスカラマンイ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Gêのカヤボ・メティクティレ人種に所属。彼は、1950年、マツグロツソ州ルシアラ市管轄区シングー保護地の北にあるカヤボ村で生まれた。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。

### Megaron Txucarramãe

"Megaron Txucarramãe" is his official legal name, but his Indian name is "Mekaronti," 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 northern 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, he became a contract driver with the Indian (FUNAI=Fundação 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 Goiás 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.

# アオテロア／ニューージーランドと 呼ばれる土地から

## From a Place Called Aotearoa / New Zealand



### トゥコロランギ・モーガンより

アオテアロア（ニューージーランド）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割を担っている。〈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

### 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.

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、だれも見え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。

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—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—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。

あまりにも長い間、非マオリの人々はメディアの影響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。

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 independent 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 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.

## PROFILE

### トゥコロイランギ・モーガン

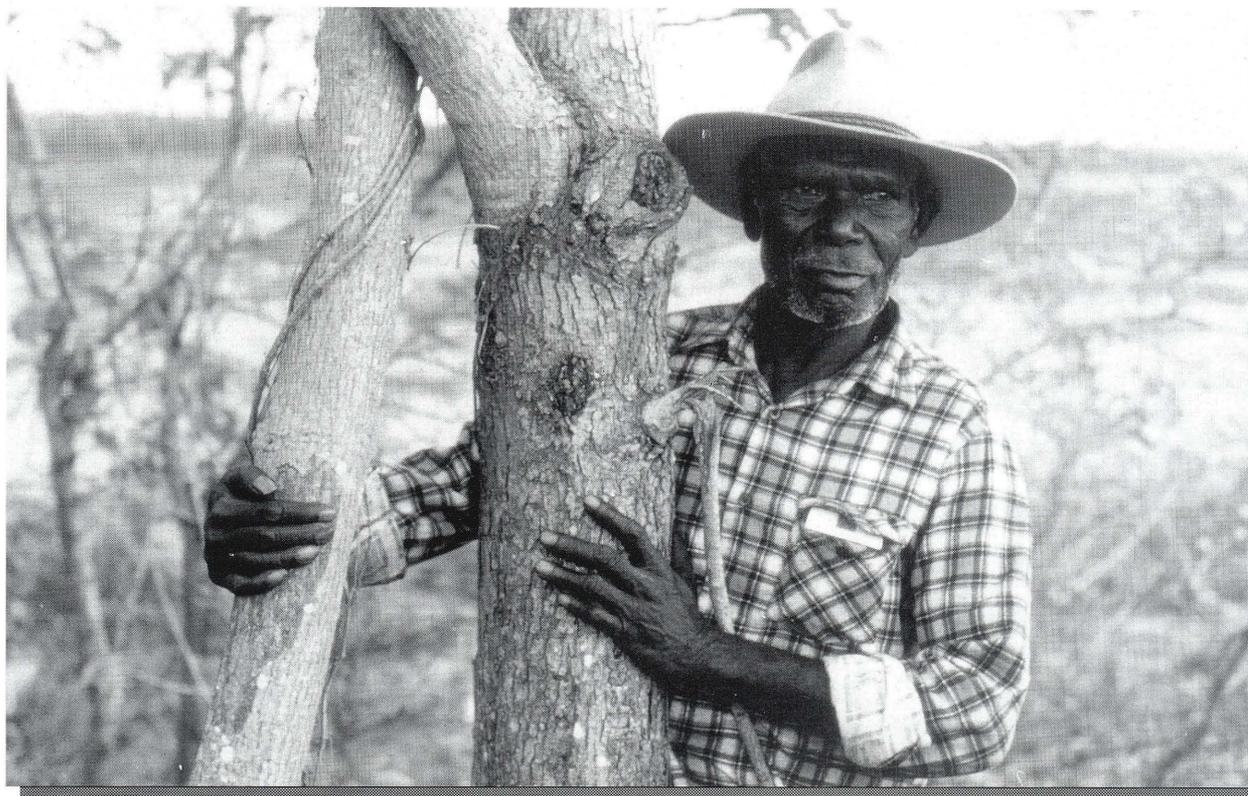
トゥコロイランギ・モーガンはテレビ界で9年以上のキャリアをもつ。現在はニュージーランド唯一の民間放送・TV3で、時事問題ジャーナリスト、ディレクターとして活躍している。ニュージーランドの最古の文化行事であるマオリ・パフォーミング・アート・フェスティバルを特集した3時間番組をはじめとするドキュメンタリーを製作。テレビ、映画界で働くマオリの国民協会、Te Manu Aute で精力的に活動し、モーガンは現在ニュージーランド初の部族による地方テレビ局の設立を進めている。彼は「世界先住民映像作家連盟」で、マオリの映画・テレビ作家を代表する地位にある。

### Tukoroirangi Moran

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.

# オーストラリアと呼ばれる土地から

## From a Place Called Australia



### 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様性を把握するには、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（常に平和的には言い難かったが）、実際、各部族の非常に厳格な婚姻制度によって、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込んでしまっただけである。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るのか。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

### 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 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

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、私たちにあっては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・ムーブメント（土地所有権運動）を通して統合する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も持っていることから、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。私たちに脅迫するのは、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ら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と、政治的に常に公正であるこ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」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ティスト、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、最もふさしい形で管理できるようにし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は、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。

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 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 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.

## PROFILE

### フランシス・ピーターズ

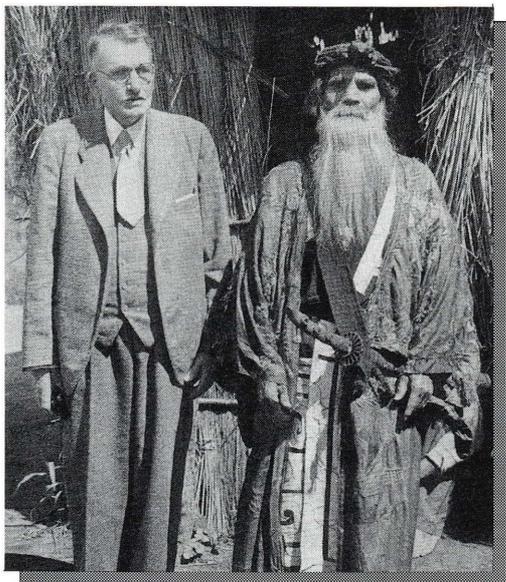
フランシス・ピーターズは1989年よりABCでBlackoutの第2、第3シリーズのリサーチャーとして働く。その一方でドキュメンタリー-Ocean Apartを監督、製作。1992年に一時間のドキュメンタリー映画「Tent Embassy」をプロデュース。現在は世界先住民年にあわせた国際共同製作作品を準備中。

### 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 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.

# ニッポンと呼ばれる土地から

## From a Place Called Japan



### 「1925-1993 北海道アイヌ物語」

#### 菅野志朗より

##### <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雇（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の意味を持つ「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(1) 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 unprecedented 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 Ezo-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 from Sakhalin to Tsuishikari on Hokkaido, and in July of 1884, 97 Ainu in Kurile were taken to Shikotan 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 "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 led to the situation where Ainu needed to be protected 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 unaltered 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 Munro, 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.

(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.

## ENUTOMOMO 「見つめる」

### チュプチセコルより

『日本書紀』によると、日本という国が誕生したばかりの持続天皇の頃、陸奥国(みちのくに)の優幡曇郡(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。京都はバチエラ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」とし、「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トディエンシアの議長ヌニョ・デ・グスマンがワシユ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『賢女の手習新曆』(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)が千嶋と云えば、良(うしとら)に当たって千里をへだて、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、百獸身の毛を縮めたり、山野の獣・うろくづ(魚族)を掴み裂き、旨酒美女に耽つて、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) バチエラ八重子: アイヌ民族出身のキリスト教伝道者、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アクション映画。

## PROFILE

### 萱野志朗

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局企業に就職。1987年9月、平取町主催のカナダ研修旅行に参加。この時、カナダの先住民との交流を通して自分がアイヌであることに自覚。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「萱野志朗アイヌ記念館」副館長・学芸員。専門はアイヌ語。

### 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 at 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.

## 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 Shрку(1) were converted to Buddhism. It is from this time that the Emishi(2) and Hayato (two of the indigenous people of ancient Japan) were gradually converted to Buddhism. I was both delighted and felt it strangely appropriate when I heard there was going to be an opportunity to see and discuss Japanese films from an Ainu point of view in Yamagata, a part of "Ainumoshiri(3)" in ancient times."

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* ("Listening to the Letters from the Birds"). I also participate in a study group that meets monthly in Kansai (Western Japan, in which Kuukai [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 in the Edo Period described the 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 poisonous 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) Ahrstian missionary of Ainu Origin
- (5) He established Shingon Buddhism, and was of Ainu origin.
- (6) *Kuchibue-o-fuku-Mushukumin* (1961) Toei-Kyoto studios. Dir. Yamazaki Daisuke An action film in which Kitaoji Kinya plays a hero who saves the Ainu people wrongly accused of rebellion from the invasion of Japanese (Wajin) authority.

### チュプチセコル (Chupchisekor)

1941年京都生まれ。キリスト教伝道者であり、歌人でもあるアイヌ民族出身のバチエラ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」(講座'92年12月~)、'古代のアイヌモシリを尋ねて!」(関西の史跡巡り講座'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等の私的小冊子、不定期刊行)があり、1994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 Bachera 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.

# 世界先住民映像祭上映作品解説

## 戦争の爪—ハワイの崩壊

監督：プヒパウ 撮影・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・カメレイヒワ、ケクニ・プライス  
デル、ジョン・カマカウイオレ・オソリオ/ビデオ/カラー/60分/  
1993年

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  
事を描く。今日の歴史的遺跡やエピソードの劇的再現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。

## 7番目の火

製作・脚本：サンディ・ジョンソン・オサワ 撮影・編集：ヤス・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“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

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、先住民をテーマした作  
品群の中でも特にユニークである。古今東西で道化は人間行動を映しだす  
鏡だと考えられてきたが、この作品も同様に、アメリカ先住民社会の祭礼  
の中で道化が演じる浄化の役割について深く考察している。学者ぶった厳  
密なドキュメンタリーのスタイルではなく、現在を撮ったビデオ映像と昔  
の儀礼を撮った記録映像とコンピュータ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、この作品は折衷主義的な手法で架空の  
物語を描き出す。

## 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

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。彼らの精神にわがちがたく結びついたこの根  
深い哲学は、増えつつある地球上の問題—危機にさらされている動物、公  
害、そして人間の尊厳の喪失といった—を抱える現代、より注目すべきも  
のになってきている。「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ぐる闘争にながらける影響について探っている。

## 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  
[特別招待作品でも上映、51ページ参照]

## カナダ

### ラ・ボ・シャ・シュー

監督：マリア・キャンベル/16mm/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、講釈師は話し始める。「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。キリストはバイオリン  
弾きの演奏がたいそう気に入って、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

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に、彼女の叔母たちは大晦日の日、彼女をナイ  
アガラの滝に連れて行く。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

監督：マージョリー・ポカージュ/16mm/白黒/20分

この作品は、広く流布されることなくひっそりと語り継がれてきた呪術  
文化、そして神話世界について探求している。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

監督：ロレッタ・トッド/16mm/カラー/53分/1991年

3人の女性が学ぶという体験を描き見せてくれた作品である。映画は、  
女たちが地球の寛容さから年長者の情の深さまで、そして地元学校の植民  
地住民協会の存在から、先住民の手による教育の擁護へと取り組むまでの  
その姿を追っている。

## United States

### Act of War: The Overthrow of the Hawaiian Nation

Dir: Puhipau. Ph, Ed: Puhipau, Joan Lander. Scr: Haunani-Kay Trask, Liliikalā  
Kame'elehiwa, Kekuni Blaisdell, Jon Kamakawiwo'ole Osorio. (Video/Color/60 min  
/1993).

Act of War — The Overthrow of the Hawaiian Nation describes the events  
surrounding the overthrow of the Hawaiian government in 1893. Through the use  
of archival photographs, political cartoons and artwork, along with modern-day  
scenes of historical sites and dramatic re-enactments, this program reveals Hawaii's  
history from the point of view of Native Hawaiians.

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

### The Seventh Fire

Dir, Prod, Scr: Sandy Johnson Osawa. Ph, Ed: Yasu Osawa. (Video/Color/24 min/  
1993).

An Ojibway prophecy indicates that 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.

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

### Ritual Clowns

Dir: Victor Masayesva, Jr. (Video/Color/18 min/1989).

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. Maintaining a 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.  
Neither didactic nor strictly documentary in style, this program is eclectic in its  
treatment of these illusory figures, through a combination of live video, ancient  
traditions and computer-generated animation.

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

### Everything Has a Spirit

Dir: Ava Hamilton. (Video/Color/26 min/1992).

Throughout the centuries, Native American spirituality has been connected to a  
reverence for the land and a respect for 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 the 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.

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

### Imagining Indians

Dir: Victor Masayesva, Jr. (Video/Color/79 min/1992).  
[shown also as a special invitation film. cf. p51]

## Canada

Source for all films: National Film Board of Canada, 3155 Côte de Liesse, Saint-  
Laurent, Québec H4N 2N4, Canada; phone: 514-283-9805; fax: 514-496-1895

### La Beau Sha Shoo

Dir: Maria Campbell. (Shot on 16mm, edited on video/Color/24 min/1993).

The story of La Beau Sha Shoo is told by a storyteller who has come for a visit.  
As everyone listens, he tells of how a great fiddle player went to Metis heaven and  
drank wine with Jesus. Jesus loves the fiddle, and gives the fiddler a song.

### It Starts with a Whisper

Dir: Shelly Niro. (16mm/Color/24 min/1993).

Shauna is in search of her identity. Her aunts take her to Niagara Falls on New  
Years Eve and perform a reclaiming ritual to help restore the voices of the  
ancestors.

### Bingo

Dir: Margorie Beaucage. (16mm/BW/20 min).

Bingo is an exploration of the culture of scarcity and of the myths that are  
passed on when there is not enough to go around. It is a metaphor for life. It  
includes representations of many cultures and races, and is not bound by cultural  
reflexivity.

### The Learning Path

Dir: Loretta Todd. (16mm/Color/53 min).

Here, three women take us on a journey through their learning experiences:  
from the generosity of the earth and the kindness of their elders, to the colonial  
institutions of residential schools and their work to assert aboriginal ways of  
education

## カナサタケ、抵抗の270年

監督・脚本：アラニス・オボムサウイン 編集：ユーリ・ルホヴィ 撮影：ロジャー・ロチャット、スーザン・トロウ、ジャン・クロード・ラブレク、フィリップ・アミグエ、ゾウ・ダース、フランソワ・ブロウト、バリー・パリス、ジョセリン・シマード、アンドレ・リュック・デュボン、サヴァス・カロゲラス/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。先住民映像作家の旗手、アラニス・オボムサウイ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、この対決を先住民インディアンによる土地と権利への苦闘という、より大きなテーマの中でとらえている。

## エクアドル

### 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

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。

## ブラジル

シンガー・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イが、アマゾン地方のKayapó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。

## アオテアロア/ニュージーランド

### 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・コリンズ/16mm/85分/1990年

「マナ・ワカ」は、1930年代後期、ニュージーランドでの3隻の戦艦カヌー、ワカ・タウアの建設を描いた長編叙事ドキュメンタリー。カヌーの建設は、マオリの偉大な指導者の一人、テ・プエア・ヘランギ王妃の命令であった。しかし、ネガは現像されず、未編集のまま、その内容は40年以上公にはされなかった。1983年、フィルムは正式に保管され、1989年、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。

### ナティ

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

非マオリの家族を訪ねて、休日に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が自分たちの力で立ち上がらなければならないときである。若い医師は、すべての経緯を見て、なぜ父親がこの小さな町で休暇を過ごすようにすすめたのかを知る。彼は決断の時を迎える。

このほかに、「マオリ」(監督：メラタ・ミタ)を審査員作品として上映します(54ページを参照)。

## オーストラリア

### ブラックアウト・シリーズ5—第1話

監督：スーザン・モイラン=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・シリーズの序説であるこのエピソードは、刑務所の生活と拘留所内の死、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ディタッチで描いた、4つの短編で構成されている。

### 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/16mmで撮影、ビデオで編集/カラー/30分/1993年

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。

### マランギ

製作・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ドルをもらったという。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/16mmで撮影、ビデオで編集/カラー/30分/1993年

## Kanehsatake: 270 Years of Resistance

Dir, Scr: Alanis Obomsawin. Ed: Yurij Luhovy. Ph: Roger Rochat, Susan Trow, Jean-Claude Labrecque, Philippe Amiguet, Zoe Dirse, François Brault, Barry Perles, Jocelyn Simard, André-Luc Dupont, Savas Kalogeras. (16mm / Color / 120 min / 1993).

For 78 days in 1990, the world watched as Mohawk Indians faced police and the army in a tense armed standoff. Acclaimed Native filmmaker Alanis Obomsawin was behind the barricades throughout the crisis. Her film offers an up-close account of the conflict and places this confrontation in the larger context of their struggle for land and rights by Native Indians.

## Ecuador

### Por la Allpamanda Causaimanda Jatarishun

Dir: Alberto Muenala. (Video / Color / 48 min / 1992).

This tape chronicles a march and its aftermath by 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.

Source: Alberto Muenala, 10 de Agosto 619 y Checa, Quito, Ecuador; phone: 920-231.

## Brazil

Megaron Txucarramãe, 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 variety 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 introduced the power of video to the Kayapo.

## Aotearoa/New Zealand

### Mana Waka

Dir: Merata Mita. Ph: R G H Manley. Ed: Annie Collins. (16mm / BW / 85 min / 1990).

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 canoes and their moving images were commissioned by one of the great Maori leaders, Princess Te Puea Herangi. However, the footage was not printed or edited, and remained unseen for more than 40 years. In 1983 the negatives were restored and in 1989 work began under the direction of Merata Mita to create a new film from the 50 year old images.

Source: Mrs. Rena Ngataki, Turangawaewae Board of Trustees, Turangawaewae Marae, Box 132, Ngaruawahia, New Zealand; phone: 64-7124-8144; fax: 64-7124-7817.

### Ngati

Dir: Barry Barclay. Scr: Tamà Poata. Ph: Rory Poata. Pr: John O'Shea. (16mm / Color / 89 min / 1987).

In this feature film, a young Australian, a recently qualified doctor, arrives on holiday to visit a non-Maori family. Beneath the apparent peace of the town is an undercurrent of impending change. It is a moment when the local Maori have to decide to take their lives into their own hands. The young doctor witnesses all these events and discovers why his father insisted he spend a holiday in this small town. He then faces a big decision.

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

Mauri, directed by Merata Mita, will be shown as a juro's film (cf. p.54).

## Australia

Source for all tapes: Aboriginal Programs Unit, ABC-TV, GPO Box 994, Sydney 2001 New South Wales, Australia; phone: 612-950-4949; fax: 612-950-4020.

### Blackout Series 5 — Episode 1

Dir: Susan Moylan-Coombs & Paul Fenech. (Shot on 16mm, edited on video / Color / 30 min / 1993).

This introductory episode for the "Blackout" series contains four shorts on various subjects: life in prison and the death in custody problem, Aboriginal security officers, indigenous rock bands, and a comedy segment that poses a hypothetical situation in which Aboriginal and non-Aboriginal life is reversed.

### Tent Embassy

Prod, Scr: Frances Peters. Dir: David Sandy. (Shot on 16mm, edited on video / Color / 30 min / 1993).

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.

### Malangi

Prod, Dir: Michael Riley. (Shot on 16mm, edited on video / Color / 30 min / 1993).

David Malangi is a well-known Australian Aboriginal artist whose work was used on the one dollar note. As compensation for using the artwork, Malangi was awarded a medal, a dinghy, an army tent and 500 dollars. What we see in this richly visual film is David Malangi's dream image -- a drah ming that is his reality.

### Poison

Prod, Scr, Dir: Michael Riley. (Shot on 16mm, edited on video / Color / 30 min / 1993).

「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）常用薬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、そしてきわめて台詞を抑えた映画、「ボイズ」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

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／16mmで撮影、ビデオで編集／カラー／30分／1993年  
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、プリズ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。

## 日本

### 北海道アイヌ物語

#### 「白老アイヌの生活」

原作：八田三郎 復元：(財)下中記念財団 E C 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—ウエボタラ」

原作：N.G.マンロー 復元：(財)下中記念財団 E C 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、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」

原作：N.G.マンロー 復元：(財)下中記念財団 E C 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」(仮題)

製作・監督：萱野志朗／ビデオ／カラー／約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。答えは否である。そんな状況を受けて、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、1983年に自費で「アイヌ語塾」を開塾し、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「ウエベケレ(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。

## 日本映画がアイヌ民族をどう描いてきたか

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で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：斎藤武市 原作：原健三郎 脚本：山崎巖 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」(宣伝文句より)

### 「ごろつき船」(16mm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)

世界先住民映像祭コーディネーター  
代島治彦  
阿部・マーク・ノース

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 and exaggerated sets, moves from black and white to saturated colour and is told with as little dialogue as possible.

### Kids & Culture

**Prod:** Lorraine Mafi Williams. **Dir:** David Sandy. (Shot on 16mm film, edited on video / Color / 30 min / 1993).  
The program follows a theatre group of young urban Aborigines as they journey from Brisbane to the Cape York Peninsula to spend time with traditional Aboriginal people, in a quest to find their Aboriginality.

## Japan

### Ainu in Hokkaido

#### 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).

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 Nibutani Ainu (by N.G. Munro)

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

This film is a remastered edition of N.G. Munro's original, made in 1933. Dr. Munro 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 (by N.G. Munro)

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

Another film by Dr. Munro, 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, Prod:** Kayano Shiro. (Video / Color / 20 min / 1993).

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 Shigeru 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.

### How Ainu Are depicted in Japanese 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 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.

### Rider with a Guitar in 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. (BW / 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)

The Indigenous Peoples' Film & Video Festival Coordinator  
Daishima Haruhiko  
Abé Mark Nornes



# アジア・プログラム

## Asia Program

● **東南アジアの勃興**  
 息子への手紙 / フィリピン  
 ハラジュク / フィリピン  
 愛の市 / ベトナム  
 ティッシュペーパー文化：使い捨て社会、女神からルンペンまで / シンガポール  
 カルカス、シンフォニー 92.4FM / シンガポール  
 メタ・メタ、ジャルール、メタ・エコロジー、家族計画、ジェネシス・ジェネシス / インドネシア

● **東アジアの現在**  
 子非魚、(ngo<sup>5</sup>) / 香港  
 リトル・キング・コング / 台湾  
 アジアの女として / 韓国

● **モンゴルの過去と現在**  
 8 1/2 / モンゴル  
 タイガで一日 / モンゴル  
 回想 / モンゴル

● **チベット特集上映**  
 カム的一座 / 中国  
 チベットのカトリック / 中国  
 青朴(チンブ) - 修行者たちの聖地 / 中国  
 チベットの歌 / カナダ  
 亡命の悲しみ / アメリカ  
 伝承 / 日本

● **中国の若い力**  
 大樹郷 / 中国  
 卒業 / 中国  
 私の紅衛兵時代 / 中国

● **Faces of Southeast Asia**  
 Letter to Sons "ORBIT 50" / Philippines  
 Harajuku / Philippines  
 The Fair of Love / Vietnam  
 Tissue Paper Culture: Throwaway Society, From Goddess to Vagabond / Singapore  
 Carcass, Symphony 92.4FM / Singapore  
 Meta-Meta, Jalur, Meta Ekologi, Non KB, Genesis-Genesis / Indonesia

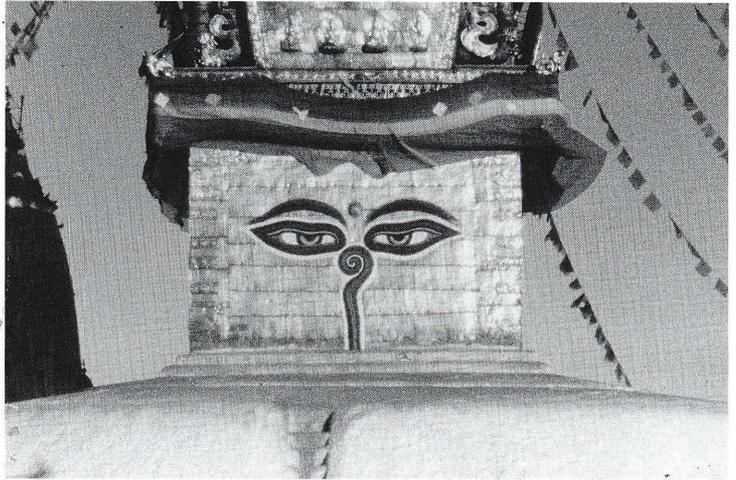
● **East Asia Now**  
 Can Fish See the Same Face Twice, (ngo<sup>5</sup>) / Hong Kong  
 Little King Kong / Taiwan  
 A Woman Being in Asia / Korea

● **Mongolia Then and Now**  
 8 1/2 / Mongolia  
 One Day In Taiga / Mongolia  
 Recall To The Past / Mongolia

● **Focus on Tibet**  
 Tibetan Opera Troupe in the Khams / China  
 Catholicism in Tibet / China  
 The Sacred Site for Asceticism / China  
 A song for Tibet / Canada  
 Compassion in Exile / USA  
 Transmission / Japan

● **Young China**  
 Big Tree County / China  
 I have Graduated / China  
 1966, My Time in the Red Guards / China

# MUGEN 無限 — WITHOUT LIMITS



「私はドキュメンタリーと劇映画の間に何らの違いも認めない。」  
—アレクサンドル・ソクーロフ

アジア中を旅して、映画作家、映画上映番組作成者、フィルム・アーカイヴィスト、批評家たちと話すうちに、次のような言葉をしょっちゅう耳にすることに気がつきました。「ああ、だれそれは興味深い独立系の映画(あるいはビデオ)を撮っているよ。でも、ああいうのに興味はないんじゃないのかな、何しろあれはちゃんとしたドキュメンタリーとは言えないからね」。この言葉を聞くたびに、かえって興味がわいてきて、否定的なものとはならず、逆にそういう作品ならとりあえず見てみようと思うようになりました。彼らの忠告も、ただ単にそうした作品が既製の枠や境界線から外れている、ということを示すだけだったのです。ですから、私はいつもこう答えるようにしました。「かまいませんよ。それより、テープはどこで見られますか」。

ソクーロフはあ言っていますが、私自身はドキュメンタリー、フィクション、実験映画、ビデオ等の区別は有用だと思っています。もっともそれは映画作家としてでなく、あくまで批評家、教師、上映番組編成者としての意見です。分類し区別することは批評には便利ですし、とりわけ、国の援助でもないかぎり映画を公開できるかできないかということとはきわめて不安定な場合が多いので、マーケティングの上ではぜひとも必要です。しかし、映画作家としては、私は、批評家や上映プログラム、プロデューサーが掲げた、ジャンルの境界線の「侵入禁止」のサインを無視したり、逆手にとったりすることにはしばしば喜びさえ感じています。政治的な国境線と同様、映画の境界もいろいろな映画が作られたなかで、慣習的に形成された想像上の境界線にすぎないのです。

山形国際ドキュメンタリー映画祭のコンペティション部門とは異なり、アジア・プログラムはどんなメディアでどんな長さのものでも、動く映像の作品すべてに門戸が開かれています。驚くようなことではありませんが、コンペティションに応募された作品の多くは分類を脅かすような作品ではありませんでした。分類が曖昧だと映画祭出品やテレビ放映、劇場公開に支障が出る場合がありますからです。ソクーロフは偉大な例外ですが、それは彼がジガ・ヴェルトフと同郷であるということと決して無関係ではないでしょう。ヴェルトフのロシア構成主義の古典的名作「これがロシアだ：カメラを持った男」(1927)、境界破壊的作品という映画があるとすれば、これぐらいその名にふさわしいものもありませんでした(注1)。しかし今日では、ドキュメンタリー、フィクション、実験映画の境界を超越して、新しい映画の息吹を感じる映画といえば、何といても故・小川紳介——今年からアジア・プログラムではその名を最高賞に冠することになりました——の名が思い浮かびます。最近、彼の「1000年刻みの日時計—牧野村物語」(1986)を観なおす機会に恵まれましたが、その自然界を擬人化する手法や、東北地方の歴史に命を吹き込むような劇画的再現エピソード挿入の手法に改めて驚かされました。

世界を理解するのに、いかにもそこから遊離したような気になって、地図帳でも開いている気分地形外観だけを観察し、それで理解したつもりでいることはたやすいことです。新しい思考を想像しましょう。映画の世界、とりわけアジアの独立系ドキュメンタリー映画のそれは、見て、そして信じられるべきなのです。よりはっきり言えば、動く映像の世界とは、見た人がその経験を内面化し、そこを出発点に自分の世界像を構築することで初めて、「本当に」理解されるものなのです。これまでの2回山形国際ドキュメンタリー映画祭のアジア・プログラムで、アジアのドキュメンタリーを世界の場で上映することの意義を示すことができたと思っています。今回、私たち地球上のあらゆる場所から集まった映像の作り手と受け手たちの一人でも多くが、第3回アジア・プ

ログラムで上映される映像を心にとどめるだけで私たちの世界はさらに広がって行くことでしょ。

ここまでのアジアのインディペンデントのドキュメンタリー映画の可能性への熱狂的言及は、動く映像という私たちが無意識に考えてしまう枠を打ち破ることができるのではないかという思いをこめてのもです。だからといって私は、映画やビデオの、私たちが直接行けないところ、見えないものでも、カメラが行ってさまざまな場所のさまざまな人々、あるいは肉眼では見えないものを見せてくれるという、単純な働き(注2)をないがしろにする気は毛頭ありません。

## チベットについて

今年のアジア・プログラムでは、アジアの北部地域、とりわけチベットに焦点を当ててみます。チベット、そこでは今日、民族自決の苦闘が続き、またその独自の仏教、その深遠な哲学とそこに密接に結びついた独特の発展を遂げた文化が紹介され、広く世界の注目が集まっています。チベットにおける法外な人権侵害と民族抑圧の悲惨な現状は、国際経済・政治の中でも立場確立を目指す中国政府の意図とからみ、米中間係のなかでも重要な問題となりつつあります。

私たち西洋社会の人間にとって、チベットというところあるイメージと抱き合せて考えてしまいがちです。百年前には「東洋」という言葉に結びついていたエキゾチズムが、今日では「チベット」という言葉についてまわっているのです。チベットは魔法の国であり、我々チベットとは無縁の人間はそこに勝手に自分の幻想を投影してしまいがちです。政治的には、チベットは多数民族の抑圧下にあつて少数民族の自治独立と人権の確立の闘い——そうした闘いは世界中で、ヨーロッパでも、アフリカでも、アジアでも行われています——の代表的な例です。地理的には、チベットもまたアジアです。民族学的には、チベット民族は先住民です。これだけでも、チベットに焦点を合わせるだけで、山形国際ドキュメンタリー映画祭の主要な重点的テーマが多数浮かび上がって来ることがおわかりいただけると思います。

この度のチベットを主題とした新作映画・ビデオ作品のプログラムを通して、我々にとっても関心の深い問題が幾つも浮き彫りにされてきます。まるでトンブクツツのように、我々にしてみればあまりにも日常からかけ離れていて、どうかすると想像上の地名と思ってしまうような土地のことを、言葉と映像を介したドキュメンタリー映画というメディアは、どう世界の関心に応じて、見せることができるのでしょうか？チベットは現在圧倒的な中国軍に占領され、戒厳令がしかれていることも忘れてはなりません。他方、チベットを映画で取り上げた人々の動機でありまた目的であるのは、その風土固有の色彩、その薫り、ラマ僧と彼らの宗教、その儀礼、チベット民族の歌、民族の苦しみ、そして希望。彼らは単にそれらの記録映像を見せるだけでなく、その真実を観客と分かち合うことができるのでしょうか。

チベット特集で上映される映画でも、他の作品同様、題材そのものへの興味関心だけでなく、映画作家の作品に托した意図も十二分な関心が払われるべきなのは言うまでもありません。ですが、チベットには世界のさまざまな問題や興味の対象が凝縮された形で存在しており、それらの諸問題を考えるための典型的な事例としての価値は無視することができず、ドキュメンタリー映画の題材としてのみの面だけを考え、それでよしとしてしまうわけにはいきません。チベットは世界の実験室と言っても過言ではありません。

長く占領下にあるチベットでは、その独自の文化は半ば地下活動として、あるいは亡命の地で伝承されて来ました。このことは、チベットの文化的遺産がきわめて凝縮された形で伝えられている

ことも意味しています。その文化自体の豊さに加え、その現在の特殊な状況、さらにこの文化が根絶の危機にさらされているというところを考えると、チベット文化の伝承それ自体に、記録すべき意義が十二分にあります。またここで紹介されるチベットが単一のチベットでないことにも注目してください。チベットで記録される映像や音声は、そこにカメラを向けた人々それぞれに多種多様な意味を持つていくのがご覧頂けると思います。チベットを舞台にしたドキュメンタリー映画の実験は、その実験者たち一人一人の個性で、変化に富んだ作品群を産みだしています。彼らはどんな結果を意図していたのか、それによってその作品のあり方も決定されます。

例えば、チベットに小さなカトリックのコミュニティーがあるという事実はほとんどの人が驚くと思います。「チベットのカトリック」は、チベットでキリスト教徒たちが、仏教徒勢力からの宗教的迫害に耐えてきた長い歴史を取り上げています。ラマ僧たちはキリスト教を彼らの権威への挑戦として見なして、迫害しつつけています。西洋人から見れば(例えば「亡命の追しめ」および「チベットの歌」)、チベット仏教もまた、その信仰がチベット独立運動の精神的な中心となることを警戒した中国政府の厳しい弾圧の犠牲者なのです。ところが、チベット人カトリック教徒たちは、中国政府が彼らをラマ僧の強い迫害から守ってくれたとして、その公正さと寛大さを証言しているのです。私たちは「植民地主義的エギゾティズム」に対して「先住民」という観点の上にあるぐらをかいてしまいがちですが、このように、「内と外」のような対立概念は相対的な問題なのです。

このような理由で、チベット特集には、西洋人の見たチベット

"I do not see any difference between documentary and feature cinema." — Alexander Sokurov

After travelling throughout Asia, talking to filmmakers, programmers, archivists and critics, I started hearing a familiar refrain: "Yes, so-and-so is making interesting independent film/video, but I'm not sure you would be interested, because they are not properly documentaries." The more I heard this, the more interested I became, and far from being a discouraging word, it became a kind of provisional stamp of approval. Such warnings meant that the work fell outside, or between established conventions and boundaries. My answer was always the same: "Never mind. Where can I see a tape?"

Sokurov notwithstanding, I believe it is useful to maintain distinctions between documentary, fiction, and experimental film and video. But I say this as a critic, teacher, and programmer, not as a filmmaker. Category distinctions are critical conveniences and marketing necessities in a maddeningly fickle exhibition environment, especially those without state support. As a filmmaker, though, I delight in ignoring, and sometimes defacing "No Trespassing" signs posted (by critics, programmers, and executive producers) at the borders of the realm. But like political boundaries, these are imagined realms, posted after the cinema-fact and naturalized by long, habitual recognition.

Unlike entries in the competition section of the Yamagata festival, the Asia Program is open to moving image works made in any media, of any length. It is no surprise that the majority of films submitted for the main competition do not play around with category distinctions, because that might hurt their chances of being picked for festivals, broadcast on television, and theatrical release. Sokurov is a major exception, and perhaps it is not coincidental that he comes from the same part of the world as Dziga Vertov. Vertov made the constructivist classic *The Man With a Movie Camera* (1927), a transgressive film if there ever was one (1). But today it is the work of Ogawa Shinsuke—in whose name is bestowed this year's top prize in the Asia Program—that consistently confounds documentary, fiction, and experimental boundaries to imagine a new cinematic topography. On recently seeing *Magino Village: A Tale*, I marveled at Ogawa's personifications of the natural world and the use of dramatic interludes to animate historical lore of the Tohoku region.

It is too easy to imagine the world as something apart from us, and that our apprehension of it simply replicates, maplike, the outer topography. Let us imagine new realms. The world of cinema, especially that of independent Asian documentary, must be seen to be believed. More exactly, the world of moving images is 'really' realized only when it is seen and internalized within those who can build upon it. The first two YIDFF Asia Programs showed how potent a common vision of the world projected by Asian documentary could be. If only more of us—imagemakers and image-users from all over the terrestrial world—simply bear witness to the images projected in this Asia Program 3, our world will become much bigger.

The foregoing rhapsody for the possibilities of independent Asian documentary is meant as a metaphor for exploding the limits of what we imagine moving images can be and do. But I do not mean to minimize the more straightforward ability of cinema and video to take us places—real places and people that we would not otherwise have a chance to see (2).

Regarding Tibet: this year we present a special regional focus on north Asia, particularly Tibet. Tibet is receiving an increasing amount of exposure lately because of its struggle for self-determination, the uniqueness of its Buddhist practices, and the inextricable tie between its cultural expressions and philosophical doctrines. Tibet is increasingly important for Sino-American relations, because it is there that the most egregious human rights violations and repressions take place, which in turn have vast implications for Chinese economic development and world political recognition.

For most of us, Tibet is mediated by images. "Tibet" conjures similar images, having mainly to do with exoticism, that "Orient" did a century ago. It is a concept and a place trafficking in magic, functioning as a screen on

の姿も取り上げられています。映画作家が北アメリカ出身であっても、チベットに関してできるかぎり多様な視点を提供すべきだと考えたからです。とりわけ、チベット人自身による映画・ビデオ作品がないこともあり、よくあるアジア対西洋という図式にこだわらず、山形の観客一人一人が自分の納得する結論を出してくだされば良いと考えました。いずれにせよ「西洋対東洋」といういささか使い古された図式化も、昨今急速に時代後れになってきています。文化圏を想定するにも、事物を分類するにも、できる限り柔軟であるのが賢明でしょう。

ダレル・ウィリアム・デービス  
アジア・プログラム・キュレーター

(注)

1) 一般的にこの映画は古典的名作ということになっているが、その発表当時には「構成主義者のたわごとと無意味なカメラによるイタズラの温床」との罵言を浴びせられた。(アネット・ミチュエルソン編、『キネシス; ジガ・ヴェルトフ著作集』Annette Michelson (ed), *Kino Eyes: The Writings of Dziga Vertov*, 1984)

2) 「(エドワード・)マイブリッジの仕事はこのドキュメンタリー映画の根本的な課題を予見している。ドキュメンタリー映画は我々の眼前の世界を観るための新たな眼だという点である。しかしこの可能性はその後、なぜか追求されることはなかった」。(エリック・バーナウ、『世界ドキュメンタリー史』Erik Barnouw, *Documentary: a History of the Non-Fiction Film*, 1974)

which (we) others project their fantasies. Politically, Tibet is exemplary of many regional cultures who struggle for independence and autonomy from an overbearing dominant country, whether European, American, African or Asian. Geographically, Tibet is Asian; ethnically, Tibet is indigenous. Already, Tibet intersects several major emphases of the Yamagata documentary festival.

A program of new films and video on Tibet therefore throws several things into relief. How does documentary practice, in word and image, focus world attention on a region which until recently was as remote and fanciful as Timbuktu? Tibet is under siege by a powerful occupying force, and China is only one such force. Another is the motivation and aims of those who convey Tibet: its colors and smells, its lamas and liturgies, its songs, sufferings, and hopes. How then do these people not only convey, but construct and purvey Tibet in the minds of audiences?

As with any documentaries, the works in this section will shed as much light on the suppositions of filmmakers as on the material they cover. But Tibet is so evocative, so exemplary of so many other issues, that its richness far outruns its face value as documentary material. We could almost think of it as a laboratory.

Because Tibet is a country under siege, its people are forced to carry on their language, religion and culture in secret and in exile. This intensifies the Tibetan heritage, making it more concentrated than it might otherwise be. For the richness and the endangered quality of its indigenous heritage, Tibetan practices of cultural transmission are worth documenting for their own sake. In addition, there are many Tibets — clusters of images and sounds which mean so many different things to the people who do the documenting. The Tibetan documentary experiment yields a rich array of compounds according to the elements of those who conduct the test. What kind of results do they want? This will affect the kind of film they make.

For example, the existence of a small Catholic community in Tibet is a surprise to most people. *Catholicism in Tibet* tells of Tibetan Christians who have long endured religious persecution at the hands of the local Buddhist monastery. The Buddhist lamas see Christianity as a challenge to their local authority. To Westerners (*Compassion in Exile; Song for Tibet*), on the other hand, Tibetan Buddhism is under siege by the Chinese occupation, which suspects a resurgence of Tibetan nationalism under a religious Trojan horse. The Catholic Tibetans testify to the fairness and generosity of the Chinese authorities, who protect them from the heavy hand of the lamas. Such is the relative 'inside-outness' of comfortable oppositions like 'exotic' and 'indigenous.'

For this reason we have included documentaries on Tibet from the West. Even though the filmmakers are from North America, we felt it appropriate to get as many vantages on Tibet as possible. Especially in the absence of film or video made by Tibetan artists themselves, we feel it is appropriate to trespass the ordinary boundaries of Asian vs. Western productions, in hopes that the Yamagata audience will make up their own minds and hearts. In any case, a Manichaean opposition between Asian and Western is rapidly going the way of the rickshaw, and these days it is wise to be as malleable in our cultural categories as in our generic expectations.

Darrell William Davis  
Asia Program Curator

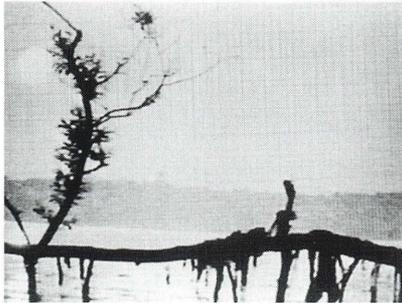
(1) Though we can blithely call it a classic, it was reviled at the time of its release as a hotbed of "'formalist jackstraws and unmotivated camera mischief.'" Annette Michelson(ed.), *Kino Eye: The Writings of Dziga Vertov*, 1984.

(2) "[Eadweard] Muybridge had foreshadowed a crucial aspect of the documentary film: its ability to open our eyes to worlds available to us but, for one reason or another, not perceived," Erik Barnouw, *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*, 1974.

# 東南アジアの勃興 FACES OF SOUTHEAST ASIA

## 「息子への手紙」

監督：キドラット・タヒミック /  
ビデオ／カラー／17分／フィリピン／1992年



太陽のまわりを50回まわった、即ち50歳になった作者が、自分のこれまでの芸術活動と日常生活、そして3人の子供との関わりなどを、それぞれの子供に宛てた3通の手紙という形式を借りて、再び見つめ直す。旅をすることが多いキドラット・タヒミックにとって、親と子の絆は、映画という国境なき沃野に身を解き放つことによって、強く結びつけられている。映像はその可能性を信じさせる。

### キドラット・タヒミック

1942年フィリピン、バギオ市生まれ。どこへ行くにもカメラを離さず、撮りためたフィルムを作品化する独特な映画作りで、広く知られるようになった。ネバー・エンディング・フィルム「僕は怒れる黄色」は、特別招待作品として山形映画祭に欠かせないものになった(50ページ参照)。



## 「ハラジユク」

監督：ロックス・リー / 16mm / カラー /  
12分 / フィリピン / 1992年



陽気で技巧に秀いでた漫画家であり、アニメーターのロックス・リー。彼の日本での最初の作品は、原宿のファンキーなストリートライブに賛辞を捧げている。フィルムは、原宿の日曜日を埋め尽くすダンサー、ミュージシャン、パフォーマーたちの表現を走り書きするが、その動きや形を、彼自身の表現に富んだアニメーションと並列して描くことで、凡百の作品とは一線を画す。「ハラジユク」は、彼の風刺画のように、見るものの注意を引きつけ離さないだけでなく、深く考えさせもする作品だ。

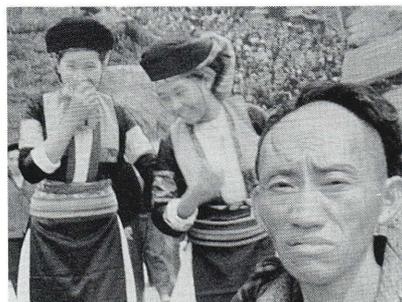
### ロックス・リー

1950年8月、フィリピンのルソン島ナガ市生まれ。フィリピン国立大学建築学部卒業。漫画家として著名で、「マニラ・ブリテン」紙に4コマ漫画を連載。アニメーションや実験映画の製作にも意欲的で、作品は香港国際映画祭でも上映されている。1992年5月から国際交流基金の招待で日本に滞在し、映像研究を続けている。



## 「愛の市」

監督：チャン・ヴァン・トゥイ / ビデオ /  
カラー / 25分 / ベトナム / 1992年



「思いやりの話」の監督が今回は、1年に1回結婚相手を見つけるためのお祭りが開かれる山中深い村カオ・ヴァイで、民族学的な探検とでも言うべき映画を作った。この映像は気軽な雰囲気、求愛にまつわる儀式、そしてロマンスと結婚を求める人々を明るく見つめている。その嫁を見つけることの歓喜と奪い合いは、花嫁を求めて遠くからやって来た参加者を刺激する。この慈善的ではあるが重要な嫁取りゲームの中で男も女も互いに相手を追い回すことになる。

### チャン・ヴァン・トゥイ

1960年代半ばより映画作りを始める。66年には南ベトナム(当時)の戦場を訪れている。

## Letter to My Sons : "ORBIT 50"

Dir: Kidlat Tahimik / Video / 17 min /  
Philippines / 1992

Having orbited the sun fifty times — in other words, having turned fifty years old — the director presents us a record of his life as he has lived it until now, as well as the artistic endeavors he has undertaken, in the form of a letter to each of his three sons. In these "letters," he also comments on the relationship he has with his sons. To Tahimik, who travels often and is therefore away from home, his strongest connection to his sons is through film, a rich and fertile realm without borders where it is possible to become free. It is images that convince us of that possibility.

### Kidlat Tahimik

Born in 1942 in Baguio, Philippines. Kidlat Tahimik is a widely recognized independent filmmaker who began making films relatively late in life. His film *I am Furious Yellow...*, will be shown again as a special screening. Cf. p. 50.

SOURCE: Kidlat Tahimik  
P.O. BOX 86, Baguio, Philippines  
Tel: (63) 74-442-2723

## Harajuku

Dir: Rox Lee / 16mm / Color / 12 min /  
Philippines / 1993

Vivacious and virtuosic, cartoonist and animator Rox Lee makes his Japanese directorial debut with a tribute to the funky street life of Harajuku. The film dashes off renderings of the dancers, musicians, and performers who haunt Harajuku's Sunday spaces, but unlike many similar treatments, he abstracts the movements and forms with animated, expressionistic juxtapositions. Like his caricatures, *Harajuku* is a film that not only grabs your attention and refuses to let go, it also makes you think.

### Rox Lee

Born in 1950 in the city of Naga on the island of Luzon, Philippines, and graduated from the Philippine National University in Architecture. He currently publishes a comic strip in the *Manila Bulletin*. He has worked on both animated and live-action film projects, and his work has been screened at the Hong Kong International Film Festival. He has been in Japan since May of last year, researching film and seeking funding for future projects.

SOURCE: Network Films Inc.  
203 Shato Sanraizu, 2-19-2 Kamiyo,  
Suginami-ku, Tokyo 167 Japan  
Tel: (03) 3392-6367  
Fax: (03) 3392-6333

## The Fair of Love

Dir: Tran Van Thuy / Video / Color /  
25 min / Vietnam / 1992

The director of *How to Behave* ('85) makes an ethnographic expedition to Khao Vai, a remote mountain village where there is an annual matchmaking festival. This visual delight covers the easygoing heritage of the fair, the courtship rituals, and the instructive matter-of-factness with which these people approach romance and marriage. A completely different set of pleasures and priorities motivates the participants, who come from far and wide to find a bride. The women, young and old, actively play both cat and mouse roles in this benevolent, but important game.

### Tran Van Thuy

Started making film in the mid sixties. In 1966,

1970年、自身の故郷に取材したドキュメンタリー作品でライブチ映画祭「銀の鳩」賞受賞。72年より5年間モスクワ国立映画大学に留学。卒業作品がモスクワ大学映画祭「赤いカーネーション」賞を受賞。帰国後、中越戦争勃発により、再度戦場を訪れ、撮影。83年、主題に野心作「誰の目の中のハノイ」を製作したがお蔵入りに、ドイモイ運動の高まった87年末ようやく公開された。87年、「誰の目にもハノイ」に続く「思いやりの話」を発表。

he visited the battlefield in South Vietnam. His film on his own country won the Golden Dove Award in the Leipzig Film Festival in 1970, and from 1972 to 77, he studied at the Moscow Central Film University, winning an award for his diploma production at the Student Film Festival in Moscow. After returning to Vietnam and filming the Chinese-Vietnamese War, he produced his long time ambition, a film on the Vietnamese capital, *Hanoi, For All Eyes*. However, this film was rejected and banned until 1987. His 1987 film *How to Behave* approaches the essence of Hanoi, demonstrating Tran Van Thuy's keen eye for criticizing his society.



SOURCE: The Youth Film Centre  
51 Tran Hung Dao St., Hanoi, Vietnam

### 「女神からルンペンまで」

監督：チア・ブン・イー / ビデオ / カラー / 18分 / シンガポール / 1992年

### 「ティッシュペーパー文化：使い捨て社会」

監督：チア・ブン・イー / ビデオ / カラー / 4分 / シンガポール / 1992年

「女神からルンペンまで」はチア監督にとって最初のドキュメンタリー作品であり、まずシンガポール国際映画祭で発表された。シンガポールは失業と飢えがない東南アジアとしては希有の国と思われているが、そこに住むすべてのものにとって本当にそうであるという保証はない。本作はシンガポールの野良猫の惨状にスポットを当ててている。同市では年間一万匹の猫が処分されており、貰い手のいない野良猫の増加は街角の重大問題になりつつある。公共住宅では動物の飼育が禁じられており、ネコたちにとっても家探しは大仕事である。ネコ人口は増加の一途をたどり、ネコたちの大部分はルンペンと化してシンガポールの街角をさまよう運命にある。

同時上映はチア監督の短編「ティッシュペーパー文化：使い捨て社会」。ティッシュペーパーのぞんざいな使われ方が人間の在り方に重ね合わされる。感傷的な調べにのせて、シンガポールで最近幅をきかせている、高齢者をないがしろにする「人間も使い捨て」的風潮を批判するビデオ作品。

チア・ブン・イー

1962年にマレーシアのイポーの錫鉱山の町に生まれる。17歳の時にオーストラリアに渡り、メルボルン大学で日本語と経済学の学位を取得。家族と共にマレーシアからシンガポールに移住し、地域コミュニティ・センターでビデオ製作を学ぶ。マレー語、中国語、英語、日本語に堪能である。

### 「カルカス」

監督：エリック・クー / ビデオ / カラー / 51分 / シンガポール / 1992年

### 「シンフォニー 92.4FM」

監督：エリック・クー / ビデオ / モノクロ / 30分 / シンガポール / 1993年

作家 ナジール・フセインと共に作られた「カルカス」(Hi8撮影、ベータカムで編集)は、肉屋とその2人の息子を描いた苦々しくも真実の物語である。肉を切り刻む毎日の作業のなかで、つきまとう生命の問題をいかにして彼らは忘却するのか。父親はアルコール漬けになり、ひどい福建語で息子たちにもめきちらす。一人の息子は延々続く父の説教に耐え、もう一人はしばしば、彼らとはまた違った意味の肉の売人である売春婦を買って憂さを晴らす。屠殺場での場面は、労働者階級向けのテレビ・ファンタジーと交互に入れ替わり、願望と階級の心理的構造を暴き出す。

「シンフォニー 92.4FM」(スーパー8mmで撮影)は、一人暮らしの老中国人への思いやりあふれた、ドキュメンタリーによる肖像画である。喪失感と孤独を静かに追求し、ほとんどサイレントで撮られた本作は、一人の老人をとっても暖かく丹念に描く。老人はベットを失うが、その淋しさは人生への欠乏感に通底している。老人への献辞は繊細で忘れが

### From Goddess to Vagabond

Dir: Cheah Boon Ee / Video / Color / 18 min / Singapore / 1992

### Tissue Paper Culture: A Throwaway Society

Dir: Cheah Boon Ee / Video / 4 min / Singapore / 1992

Screened originally at the Singapore International Film Festival, *Goddess* is Cheah's first effort as a documentary producer. Singapore is known as a place of full employment and full stomachs, but that is not the case for all its residents. *Goddess* highlights the plight of stray cats in Singapore. With an annual extermination of over 10,000 animals, unwanted strays are a growing concern in the streets. Homes are hard to find for strays as public housing authorities prohibit the keeping of cats. As the feline population grows, they are destined to wander the streets like vagabonds. Will be screened with Cheah's short workshop production *Tissue Paper Culture: A Throwaway Society*, which parallels the use and discard of tissues with human lives. Cut to a moody tune, this video highlights Singapore's growing "use and throwaway" attitude toward the aged.

Cheah Boon Ee

Born in 1967 in the tin mining town of Ipoh, Malaysia. At seventeen she went to Australia and received a degree in Japanese and Economics from the University of Melbourne. She began making her own videos through the training center of the local community center when she and her family emigrated from Malaysia to Singapore. She is fluent in Malay, Chinese, Japanese and English.



SOURCE: Cheah Boon Ee  
BLK 543, Pasir Ris St. 51, #13-08, Singapore 1851  
Tel: 581-2458

### Carcass

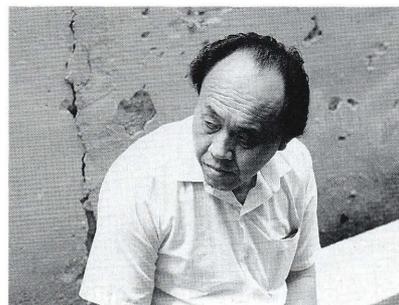
Dir: Eric Khoo / Video / Color / 51 min / Singapore / 1992

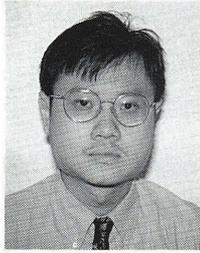
### Symphony 92.4 FM

Dir: Eric Khoo / Video / BW / 30 min / Singapore / 1993

*Carcass*, (shot in Hi8 and edited on Beta) made with writer Nazir Hussain, is a gritty, realistic story of a butcher and his two sons. With a daily grind of chopping and carving animal flesh, the overwhelming problem in the lives of these men is how to forget. The father pickles himself in alcohol, ranting at his sons in harsh Hokkien. One son silently endures his father's tirades; the other frequents prostitutes, another kind of flesh peddler. Documentary sequences at the abattoir alternating with working class TV fantasies cleanly expose the psychic constructions of desire and class.

*Symphony 92.4 FM* is a sympathetic, documentary style portrait of an old Chinese man living alone. This almost silent study of loss and isolation is both iconographic and very warm. The film affectionately characterizes a man whose loss of a pet reflects the tenuousness of his own life. It is delicate and memorable—difficult to believe it was shot on Super 8 film in 3 days for \$250.





たい...。250ドルで3日間で作り上げたとは信じられない。

エリック・クー・キム・ハイ

1965年生まれ。シドニーのシティ・アート・インスティテュートの映画学科で学士号を取得。彼は音楽・映像を扱ったシンガポール雑誌『ビッグ・オー』のイラストレーター兼ライターでもある。

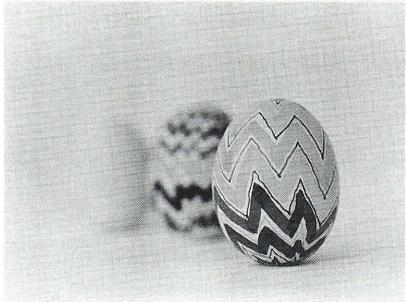
**Eric Khoo Kim Hai**

Born in 1965 and took a bachelor's degree in cinematography at the City Art Institute of Sydney. He is also an illustrator and writer for *Big O* magazine, an alternative music and image culture magazine in Singapore.

SOURCE: Eric Khoo  
28, Scotts Road, Singapore 0922  
Fax (65) 737-8195

**ゴット・ブラコサ監督(インドネシア) 5作品**

- 「メタ・メタ」16mm/カラー/3分/1977年
- 「ジャルル」16mm/カラー/12分/1977年
- 「メタ・エコロジー」16mm/モノクロ/14分/1979年
- 「家族計画について」16mm/カラー/2分/1979年
- 「ジェネシス・ジェネシス」16mm/カラー/12分/1981年



ジャカルタとバリ島を中心に、画家、教師、芸術活動家として活躍しているゴット・ブラコサの短編作品5本。「メタ・メタ」は抽象アニメーション作品、「生命力がよじ登ってくる...この映画は12歳の時に見た夢の再現だ。絵を描くやり方で作った映画だ」という。「ジャルル」はジャカルタからバンドンへの旅行を扱った、一種のロードムービー。この映画はその旅の表現である。1979年製作の「メタ・エコロジー」について、高名なアジアの批評家が「これは啓示である。初の東南アジア・アヴァンギャルドの代表的傑作」と絶賛した。ブラコサ自身は「大地と水のエコロジーとの対話へ入ろうという試みへの返答、詩的なものへの移行の過程」と説明する。「家族計画」は、家族計画という考えの登場に即座に反応して作った映画。そして、「ジェネシス・ジェネシス」は「インドネシアのある地方に伝わる生命についての神話に着想を得た作品で、社会階級と人間の個性についての、陶酔の実験である」とのこと。



ゴット・ブラコサ

1955年生まれ。ジョグジャカルタで絵画を、ジャカルタ芸術学院で実験的アニメーションの製作を始める。その作品はオーベルハウゼン、シドニー、また広島映画祭で上映されている。

**Presented by Gotot Prakosa (Indonesia)**

- Meta-Meta: 16 mm / Color / 3 min / 1977
- Jalur: 16 mm / Color / 12 min / 1977
- Meta Ekologi: 16mm / BW / 14 min / 1979
- Non KB (On Family Planning): 16mm / Color / 2 min / 1979
- Genesis Genesis: 16 mm / Color / 12 min / 1981

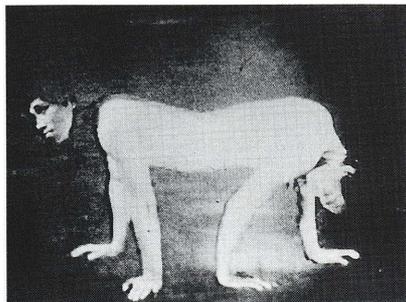
A program of five short works by Gotot Prakosa, a painter, teacher, and arts activist based in Jakarta and Bali. *Meta Meta* is abstract animation which imagines "the life force welling up this film depicts the visual dreams I had when I was 12 years old. I made this film in the same way that I paint." *Jalur* is a sort of road movie, telling of a trip from Jakarta to Bandung. The film is an expression of that trip. Made in 1979, *Meta Ekologi* has earned the description by a well-known Asian critic as "a revelation... the first Southeast Asian avant-garde classic." Prakosa calls it "a response to an attempt to enter into dialogue with the ecology of earth and water... a process of poeticisation." *Non KB* is a "spontaneous vision on the introduction of family planning." And *Genesis Genesis*, an exercise in pixillation, is "a film inspired by mythologies of human life from a part of Indonesia, which speak of class and character."

**Gotot Prakosa**

Born in 1955 and studied painting in Jogjakarta, and film at the Jakarta Institute for the Arts. He began making experimental and animation films in the '70s, and his short films have been shown at the Oberhausen, Sydney and Hiroshima film festivals.

SOURCE: Ekapraya Tata Cipta Film  
Jalan Walet Raya Blok K8/12, Bintaro Jaya,  
Sektor II, Jakarta, 12330, Indonesia  
Fax: (21) 736-0835

# 東アジアの現在 EAST ASIA NOW



**「子非魚」**

監督：コミン・モー / 16mm /  
モノクロ&カラー / 41分 / 香港 / 1992年

**「(ngo<sup>5</sup>)」**

監督：コミン・モー / 16mm / カラー /  
40分 / 香港 / 1993年

熱狂的で派手、戦闘的な商業国という背景を持つ香港は特異な映画作家を産み出した。「子非魚」のコミン・モーは自作を"演じる映像"として巧みに機能させている。夜間のタイム露出による撮影、コンピューター・アニメーション、雑多な言語、音、図解(ガダマー、ウイトゲンシュタイン、クリスティヴァからの引用を含む)などを用いて、モーは独特な、遊び心に満ちた花火のような空想と覚醒を見もの眼前に編み上げていく。

彼の最新作である「(ngo<sup>5</sup>)」は、あやふやな関係のうちにある曖昧な自己のアイデンティティーを巡る、かなり暗い単調な内省である。モーの作品は自伝風ではあるが、見る人が発見するどのような符号も意味も、示唆的に構成され、入念な意図のもとにつくられたものである。

**Can Fish See the Same Face Twice**

Dir: Comyn Mo / 16mm / BW & Color /  
41 min / Hong Kong / 1992

**(ngo<sup>5</sup>)**

Dir: Comyn Mo / 16mm / Color / 40 min /  
Hong Kong / 1993

It's about time Hong Kong, with its frenetic, splashy, and militantly commercial spectacles, spawned a film artist who works in a more idiosyncratic mode. With *Can Fish See the Same Face Twice*, Comyn Mo aptly illustrates the description of his work as "performing images." Using time-exposure night filming, computer animation, and a miscellany of languages, sounds, and graphics (including words from Gadamer, Wittgenstein, and Kristeva), Mo weaves a distinct, playful, and pyrotechnic experience of romance and reflexivity around the viewer. *(ngo<sup>5</sup>)*, the phonetic symbol of the first person singular in Chinese, is a more somber black and white reflection on the ambiguity of personal identity within a problematic relationship. Mo's films are autobiographical, but so allusive and textured that whatever signs and meaning you discover are always mediated by the most elaborate designs.

## コミン・モー (毛文羽)

1983年、香港工科大学でデザインの学位を得た。彼の作品は、ブリュッセル、ロンドン、ロサンジェルの映画祭で上映され、山形国際ドキュメンタリー映画祭'93のあと、バンクーバーで上映の予定。

## Comyn Mo

Earned a degree in design from the Hong Kong Polytechnic in 1983. His work has been screened at festivals in Brussels, London, and Los Angeles.

SOURCE: Comyn Mo  
13/F BLK19 7B Lok Shan Road, Tokwawan,  
Kowloon, Hongkong  
Tel: 852-364-2717  
Fax: 852-364-2848



## 「リトル・キング・コング (小金剛)」

監督: シュウ・リン・ヤオ / 16mm /  
モノクロ & カラー / 12分 / 台湾 / 1992年

この映画は監督の弟の死の、痛ましい、短い記憶である。追想とホームビデオと彼を知る人々のインタビューで構成される。葬式の場面では、寺院に据えられた弟の遺骨も映される。シュウは細部にこだわり、思い出と思索をちりばめて突然の死を伝え、家族を襲う目をそらしがちな幻想を映像の世界でしめしている。

## シュウ・リン・ヤオ

1992年、サンフランシスコ・アート・インスティテュートの映画部門でMFAを獲得。さまざまな製作会社で助監督、コーディネーターとして仕事をし、ジャーナリズムの学校で講師を務める。1988年には、台湾ドキュメンタリー ニュース・コンペティションでcollegiate awardを受賞している。

## Little King Kong

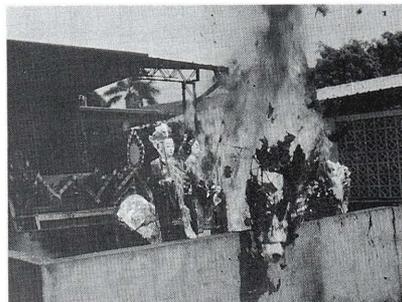
Dir: Hsu Ling Yao / 16mm / BW & Color /  
12 min / Taiwan / 1992

A poignant, short reminiscence on the death of the filmmaker's younger brother combines reflection, home movies, and interviews with eyewitnesses. The funeral ceremony shows her brother's ashes placed in the temple. Hsu conveys sudden death by lingering on details and laying over them memories and speculation, a filmic equivalent to the sort of unseeing reverie that overtakes a family in shock.

## Hsu Ling Yao

Earned an MFA in filmmaking from the San Francisco Art Institute in 1992. She has worked as assistant director and coordinator for various production companies and as an instructor at a journalism college. In 1988, she won a collegiate award from the Taiwan documentary news competition.

SOURCE: Hsu Ling Yao  
4F-2, No. 17, Lane 61, Sec. 2,  
Hang Jo S. Rd. Taipei, Taiwan  
Tel: 2396-3688  
Fax: 2391-0618



## 「アジアの女として」

監督: ビョン・ヨンジュ / ビデオ /  
カラー / 60分 / 韓国 / 1993年

アジア諸国、とりわけタイ、日本、韓国に広がる国際的な売春の実態を追うドキュメンタリー。この映画はまず日本人観光客による、いわゆる「キーセン買い」で悪名高い、韓国済州島の紹介から始まる。数多くのインタビューを通じて、作者たちは娼婦たちの口を通して先進国と発展途上国との埋め難いギャップを浮き彫りにする。性産業の異様な肥大は、今日のアジアの普通の人々の間でいかに性的文化や意識が歪んできているかを糾弾する。今日のアジアの女性にとって、生きるということにどんな価値を見い出せばいいのか、この映画はその重い質問を問いかけて終わる。

## ビョン・ヨンジュ

1988年より8mmと16mmで劇映画を作り始め、また女性活動家の映画、ビデオ作品に編集、撮影で参加。「アジアの女として」は彼女の監督としての初のドキュメンタリー映画である。

## A Woman Being in Asia

Dir: Byun Young-joo / Video / Color /  
60 min / Korea / 1993.

A documentary about the expansion of international prostitution among Asian countries—especially Thailand, Japan and Korea. This film begins by introducing the phases of the "Geisha Tour Party" on Cheju Island, notorious for its enticement of Japanese tourists by prostitution. Using extensive interviews, the filmmaker brings to light the structural gap between advanced and underdeveloped countries as told in the prostitutes' own words. The extremes of the sex trade suggest the ways in which sexual culture and consciousness have been distorted for the common people in Asia. This documentary ends with a question of what life is, for a woman being in Asia.

## Byun Young-joo

Began making 8mm and 16mm dramatic films in 1988. She has also worked as video editor and director of photography for women's activist films and videos. *A Woman Being in Asia* is her first work as a documentary director.

SOURCE: VISTA  
4F1. Kogeum Bldg. 1535-9, Scocho-3-Dong,  
Seocho-Gu, Seoul, Korea  
Tel. 597-5364  
Fax. 597-5365



# モンゴルの過去と現在

## MONGOLIA THEN AND NOW

## 「8 1/2」

監督: ジャンバ・ソロンゴ / 35mm /  
モノクロ / 26分 / モンゴル / 1990年

1989年、世界を揺るがせた民主化運動の高揚は、北京やベルリンにだけ見受けられたのではなく、ここモンゴルのウランバートルもまたその舞台であった。

## 8 1/2

Dir: Jamba Solongo / 35mm / BW / 26 min /  
Mongolia / 1990

The year 1989 saw many tumultuous demonstrations for democracy, and not only in Beijing and Berlin. *8 1/2* traces the growth of the National Democracy Union, which started in December 1989



「8 1/2」は、1989年10月に結成されたモンゴル民主同盟の成長の軌跡をたどった作品である。当初300人から始まったこの同盟は、やがて2万人の群衆に発展し、ついにはウランバートルの人口の5分の1に当たる10万人に膨れ上がった。1930年代に起こったスターリニズムによる大虐殺の再来を望まないモンゴル民主同盟は、決意の表明としてハンガーストライキを行い、最終的に政府と中央党から新党結成の解禁、議会創設と自由選挙実施の盟約を勝ち取った。1990年春、凍っていたモンゴルの川が再び流れ始めるころ、共産主義官僚支配の冬もついに終わりを告げたのであった。

**ジャンバ・ソロンゴ**

1984年モスクワ映画芸術学院監督科卒業。モンゴル映画撮影所で助監督を勤めた後、監督として十数本にのぼるドキュメンタリー映画を手掛けている。その題材はモンゴルの自然資源、ガン、そして民主化運動、最近では1991年に、インド亡命中のダライ・ラマを訪問して撮影するなど、多彩なテーマで活躍している。1989年製作の「8 1/2」ではモンゴル国内で幅広い支持を得、また海外にも紹介されて高く評価されている。



with a gathering of 300 outspoken souls, then eventually mushroomed to crowds of 20,000, then 100,000, fully one-fifth of the city's population. Wishing to avoid the Stalinist bloodbaths of the 1930s, the NDU held hunger strikes as a sign of its seriousness and in the end, signed an agreement with the central party to allow the formation of four new parties, the establishment of a Parliament, and free elections. As the ice thawed on Mongolian rivers in the spring of 1990, so the entrenchment of communist bureaucracy started to break up and flow downstream.

**Jamba Solongo**

A graduate from the Moscow Academy of Film Art. After working as assistant director in the Mongolian Film Studio, he started working on documentaries, and has directed over a dozen films. His films show his interests in various subject matter, such as natural resources in Mongolia, cancer, democratic movements, and so on. In 1991, he visited and made a film on the 14th Dalai Lama, in exile in India. With his 1989 production 8 1/2, he obtained nationwide support in Mongolia. The film was also shown and well received abroad.

SOURCE: Jiyu Kobo, Inc.  
15-1 Nanpeidai, Shibuya-ku, Tokyo 150 Japan  
Tel: (03) 3463-7543  
Fax: (03) 3496-4295

**「タイガでの一日」**

監督：ドランジャブ・ソムフ / ビデオ / カラー / 17分 / モンゴル / 1993年

少年の投げた投げ縄がシカの足にからみ、ピンと縄が張り詰めた一瞬の緊張をカメラもまた、一瞬の緊張をもってとらえる。美しいタイガの自然に囲まれ、穏やかに素朴な生活を送る人々は、その日々の暮らしの中に、一瞬一瞬の緊張の時を持っている。それらは押しつけられた緊張感などではなく、眠っている赤ん坊がその頭上で唄われている歌をいつしか覚えていくように、時間の余裕ある流れのなかで受け止められていくものであろう。伝統もこうして引き継がれていく。月がタイガを明るく照らすころ一日は終わり、伝統が一日引き継がれ、また一日積み重なった。

**ドランジャブ・ソムフ**

1957年ウランバートルに生まれる。77年から82年にかけてラジオ番組を手がける。82年からモスクワ映画芸術学院ドキュメンタリー科で学び、88年卒。テレビ局を経て、1990年にモンゴル最初の独立映画・テレビプロダクションを設立。以後モンゴルの自然、歴史的遺跡、宗教、祭りなどを取り上げたドキュメンタリー映画を発表している。「タイガでの一日」ではモンゴル北部の先住民ツァータン人の遊牧生活を取り上げている。



**One Day in the Taiga**

Dir: Dranjab Sumkhuu / Video / 17 min / Mongolia / 1993

A boy's thrown lasso wraps around the legs of a deer. A quick tug, the rope goes taut, the deer is brought down. The camera captures this moment of tension. The lives of the people who live amongst the splendor of the *taiga* (Mongolian forest) are filled with moments of tension, moments of seriousness like this. But this tension is not something forced upon them by circumstances — rather, it is a moment when time seems to stop, even for people who have all the time in the world, like the moment when a sleeping baby unconsciously remembers the lullaby being sung to him. It is in this way, in these moments, that tradition is passed on. The day ends with the moonlight illuminating the *taiga*, another day tradition has been passed on, another day that has come and gone.

**Dranjab Sumkhuu**

Born in 1957 in Ulaanbaatar. Worked on radio shows 1977 - 82. He then studied in the department of documentary film at the Moscow Academy of Film Art 1982 - 88. After working for the National Television, he formed the first independent film and television production company in Mongolia, and has produced films on Mongolian nature, historical sights, religion, and local fairs.

SOURCE: Mongolian Commercial Free TV & FILM Co. Pte. Ltd.  
Post Box 812, Central Post 13,  
Ulaanbaatar, Mongolia  
Tel: 976-1-329020  
Fax: 976-1-310060

**「回想」**

監督：ハグリドルジーン・バラハージャブ / ビデオ / カラー / 34分 / モンゴル / 1993年

日中戦争でモンゴルに抑留された日本人浮虜の収容所跡の現在の姿と、当時の戦闘を記録したフィルムを交互に織り混ぜることによって、悲惨な戦争の実態を掘り下げていく。映像によって引き出された過去と現在は、仲間の遺骨収集のためにモンゴルを再び訪れた元日本兵捕虜たちの当時を語る言葉によって接点を持ち、補完されていく。回想は過去の悲劇を語るだけにとどまらず、現在と未来に向けられた訴えとなって、見る者に響く。

**ハグリドルジーン・バラハージャブ**

1959年生まれ、旧ソ連・レニングラード市の演劇・映画芸術大学卒業。モンゴルでドキュメンタリー、劇映画、歌手のコンサート収録映画のプロデューサー、監督として活躍。



**Recall to the Past**

Dir: L. Balkhaajav / Video / 34 min / Mongolia / 1993

This film examines the tragedy of war, specifically that of the Sino-Japanese War, utilizing footage of Japanese troops detained at prisoner of war camps mixed with footage of those locations as they are today. The connection between past and present is made through the narration of various ex-POWs, Japanese who have returned to Mongolia to search for the remains of their fallen comrades. Their recollections are not merely things of the past; they echo in the viewers' minds as appeals for the present and admonitions about the future.

**L. Balkhaajav**

Born in 1959 and studied at Theater and Film Art University in Leningrad (St.Petersburg). Has directed and produced feature films, documentaries, and concert films of popular musicians.

SOURCE: Mongolian Film, TV and Video  
Company "ULZIL"  
Ulaanbaatar 16-24, Horoolol 5-r,  
Ulaanbaatar, Mongolia  
Tel: 976-1-26429

## チベット特集上映 FOCUS ON TIBET

### 「カム的一座」

監督：フー・ホンシン / 35mm [ビデオで上映] / カラー / 55分 / 中国 / 1993年

キンガイ=チベット台地のチベット人居留地域カム地方には民俗歌劇団がある。自然と信仰の中で役者たちにとっては日常生活と上演活動が混然一体になっている。チベットの国民性はこうした形で数千年の間代々受け継がれてきたのだ。この映画は彼らの生活の実態に迫る。また、この作品からは澄み切った空気の味わいや雄大な山々、それにこの伝統芸術の役者たちの生活スタイルと芸術が一体となった見事な芸を存分に味わうことができる。

#### フー・ホンシン (傳紅星)

上海出身。1985年上海フーダン大学中国文学科を卒業。同年よりドキュメンタリー映画の監督およびプロデューサーとしての活動を始める。今日までに「中国におけるキリスト教」(87)、「中国におけるカトリック」(87)、「1950年代のチベット社会」(91)など15作品を発表している。

### 「チベットのカトリック」

監督：ジャン・ユエ / ビデオ / カラー / 60分 / 中国 / 1992年

チベットの南部に位置する小さな町一塩井。ここにチベット唯一のカトリックの教会がある。外見は普通のチベット風建築だが、中に入るとキリスト、マリア、使徒たちの像が見受けられる。この教会を心の支えとして、この近辺には100名余のチベットの信者が暮らしている。礼拝日ともなれば、教会からはチベット語のミサ曲が聞こえてくる。

19世紀末、ヨーロッパから布教のため、多くの宣教師がチベットにやって来た。幾多の妨害にさらされ、ときには殉教さえあった。苦難の果てに、ようやくその教えはチベット人にも受け入れられ始めたが...

#### ジャン・ユエ (蒋樾)

1962年北京生まれ。88年、中国戯曲学院文学部卒業。その後、北京映画製作所に入り、「竜年警官」「過ぎし年、迎えし年」の助監督を務める。91年、チベットに入り、ドキュメンタリーの制作を始める。

### 「青朴 修行者たちの聖地」

監督：ウェン・プーリン、ドゥアン・ジン  
チャン / ビデオ / カラー / 75分 / 中国 / 1992年

#### 両監督のコメント：

我々は最初修行地青朴を訪れ、その模様を16mmで撮影しました。このときはごく短期間しか滞在できなかったのですが、二人とも深く心を打たれました。ここでは修行者たち

### Tibetan Opera Troupe in the Khams

Dir: Fu Hongxing / 35mm / Color / 55 min / China / 1993.

In the Khams region, a Tibetan-inhabited area on the Qinghai-Tibetan plateau, there is a folk opera troupe. The performers' daily lives and performances have already merged into an organic whole with the natural environment and religious beliefs. The Tibetan nationality is handed down in this way from generation to generation, and has a history of several thousands of years. This film shows their real living conditions. It also gives a taste of the clarity of the air, the grandeur of the mountains, and the exhilaration of unrestricted communion between the lifestyle and artistic expression of these traditional performers.

#### Fu Hongxing

Born in Shanghai, majored in Chinese literature at Shanghai Fudan University and graduated in 1985. The same year, he began his career as a producer and director of documentary films. He has already produced 15 documentary films, including *Christianity in China* ('87), *Catholicism in China* ('87), *Tibetan Society in the 1950s* ('91), and others.

SOURCE: Fu Hongxing  
No. 15 Beihuanxilu, Beijing, China  
Fax: (86-1) 851-6299



### Catholicism in Tibet

Dir: Jiang Yue / Video / Color / 60 min / China / 1992

Yanjing is a small village in southern Tibet, home of Tibet's one and only Roman Catholic Church. Its outside appearance is no different from any other building in Tibet, but inside one can see statues of Christ, Mary, even the Apostles. Scattered around the church, some 100 believers live in the area. On the Sabbath, the sonorous tones of the Mass, sung in Tibetan, issue forth from the building.

Many missionaries came to Tibet from Europe at the end of the 19th century, hoping to spread Catholicism among the Tibetan people. They met with many obstacles, sometimes even death. Eventually, they were able to gradually spread their message, but...

#### Jiang Yue

Born in Beijing in 1962, and graduated from the Literature Department of the Chinese Drama School in 1988. After graduation, he entered Beijing Film Studio, working as an assistant director on *A Policeman in the Year of the Dragon* and *The Passing Year, The Coming Year*. He began filming documentaries in Tibet in 1991.

SOURCE: Jiang Yue  
Room 531, Xin Nan Lo 203,  
Chou Neidajie, Beijing, China

### The Sacred Site of Asceticism

Dir: Wen Pulin, Duan Jinchuan / Video / Color / 75 min / China / 1992

#### Directors' comment:

We first visited the holy land of mChims-phu and recorded our meeting with the ascetics on 16mm film. Although we only spent a very short time with them, we had been deeply impressed. Totally at ease





は苦しい日常を限りない自信をもってまったく素直に受け取っていました。彼らは修行を、平凡な俗人たちには味わうことのできない最高の喜びだと考えている節すらありました。1992年、我々は青朴を再び訪れました。3年前の旧友たちに会って彼らがその間にどう変わったかを見たかったです。それはたいへん嬉しい再会でした。修行者たちにとって3年はごく短い間でしかありません。生活条件はまったく向上していませんでしたが、それは彼らが物質的快適さには関心がないからに過ぎません。とはいえ、我々の目には、彼らはそれぞれに変わったことが感じられました。彼らの魂が…修行により、彼らは精神的満足と心の平和を達成することができたのです。やがて彼らは社会的地位を増し、ほかの俗人たちの尊敬を集め、そして来世での幸福を実現することでしょう。また、社会の許しを得るためと考えるとこの修行をやり通す人々もいます。(第17回香港国際映画祭より)

**ドウアン・ジンチャン (段錦川)**

1962年成都生まれ。1984年、北京放送学院を卒業、以後チベットに移りドキュメンタリー映画製作に専念している。作品に「高原の大麦」(86)「青面の奉納」(88)「チベット」(91/温普林と共同監督)。

**ウェン・プーリン (温普林)**

1957年瀋陽生まれ。1985年中央芸術学院卒89年まで現代芸術の分野で活躍していたが、89年以後は、チベットで民俗歌謡の収集とドキュメンタリー映画の製作に励んでいる。作品に「大地震」(88)「カンダバの生き仏」(91)などがある。

with themselves, these ascetics confront their harsh living conditions with unbounded self-confidence. They even considered asceticism as a kind of supreme joy unavailable to ordinary mortals.

We went to mChims-phu again in 1992. We wanted to visit our old friends and see for ourselves what changes they had gone through in the past three years. And it did turn into a joyous occasion. To these ascetics, three years was but a very short time. Their living conditions had not improved; not that they could not improve them, but they just did not care for material comforts. We did, however, feel that each and every one of them had changed spiritually. Asceticism has brought them spiritual satisfaction and peace of mind. In due course, they will effect higher social standings, command respect from mortal souls, and ultimately achieve happiness in the next life. It is also their way to let lay society forgive their mistakes. (17th Hong Kong International Film Festival)

**Duan Jinchuan**

Born in 1962 in Chengdu, Sichuan. After graduating from the Beijing Broadcasting Academy in 1984, he moved to Tibet to produce documentaries. Films include: *Highland Barley* ('86); *The Blue Mask Consecration* ('88); *Tibet* (1991)

**Wen Pulin**

Born in 1957 in Shenyang. He graduated from the Central Academy of Art in 1985 and was active in a variety of contemporary art activities until 1989. He was also a director in experimental theatre. After 1989 he spends most of his time collecting folk songs and making documentaries in Tibet. Films include: *The Big Earthquake* ('88), *The Living Buddha of Kangba* ('91), *The Nuns of Mengjin Nunnery* ('92).

SOURCE: Wen Pulin Productions, Beijing  
Fax: (1) 602-4853

**「チベットの歌」**

監督：アン・ヘンダーソン / 16mm / カラー / 56分 / カナダ / 1991年

チベットでは40年前の中国による侵略以来、チベット民族の文化的、政治的生き残りの苦闘が、世界全体の無関心にもかかわらず続いている。この映画は亡命チベット人たちが、極めて悲観的な状況のなかで必死に祖国とその伝統文化を守ろうと努力する姿を追っている。登場するのは二人のチベット系カナダ人スプテン・サムドゥップ(サム)とディッキ・シューヤン、その精神は先祖古来の伝統と信仰に深く根差した、二人の現代人である。もう一人の重要人物は、仏教本来の非暴力主義をあくまで貫いていることでも特筆すべき慧眼の指導者、ダライ・ラマその人である。「チベットの歌」はカナダとインド・ヒマラヤ山中で撮影されている。世界で最も伝統があり、慈悲深い文化についての美しい映像に満ちた考察であり、その文化の存亡は現在きわめて微妙な情勢にあることを忘れてはならない。



**アン・ヘンダーソン**

アン・ヘンダーソンは、社会の主流から抑圧された少数派の人々の社会的・政治的正義を獲得するための苦闘を描くことで知られ、受賞歴もある映画作家。「チベットの歌」以前の作品にはフィリピンで牧畜を営む女性達を追った「*Holding Our Ground*」、身体障害者と彼女の仕事、それに母性愛を扱った「*The Impossible Takes a Little Longer*」、ポルノ産業を取り上げ賛否両論を呼んだ、カナダ映画局製作の「*Not a Love Story*」がある。



**A Song For Tibet**

Dir: Anne Henderson / 16mm / Color / 56 min / Canada / 1991

Since the invasion of their territory by China some forty years ago, Tibetans have been struggling for cultural and political survival in a world surprisingly indifferent to their plight. This film tells the dramatic story of the efforts by Tibetans-in-exile to save their homeland and preserve their heritage against overwhelming odds. Featured are two Canadian Tibetans, Thubten Samdup (Sam) and Dicki Chhoyang, modern people with roots deeply planted in their ancestors' beliefs and traditions. Also prominent is the Dalai Lama, whose inspiring leadership in exile has never wavered from the Buddhist belief in non-violence. Filmed in the Indian Himalayas and in Canada, *A Song for Tibet* is a beautifully photographed examination of one of the world's most ancient and benevolent cultures, whose future hangs in the balance.

**Anne Henderson**

An award-winning filmmaker specializing in films showing the struggle for social and political justice by those who have been marginalized by the dominant culture. Before *A Song for Tibet*, she made *Holding Our Ground*, about women squatters in the Philippines; *The Impossible Takes a Little Longer*, about disability, work and motherhood; and *Not a Love Story*, a controversial documentary on pornography produced by the National Film Board of Canada.

SOURCE: Arcady Films  
4121 Esplanade Montreal,  
QC. Canada H2W 1S9  
Tel: (514) 845-0850  
Fax: (514) 938-8977

**「亡命の悲しみ」**

監督：ミックキー・レムリ / 16mm / カラー / 57分 / アメリカ / 1992年

この映画が語るのは、現在地球上で最も魅力にあふれ、心うたれる人間の一人、チベット仏教の精神的中枢ダライ・ラマ師の物語。また当然そこに現れることとして、中華人民共和国の過去40年にわたる圧迫と虐殺の政策がチベットをいかに深く傷つけたかの記録で

**Compassion in Exile: The Story of the 14th Dalai Lama**

Dir: Mickey Lemle / 16 mm / Color / 57 min / USA / 1992

This movie tells the story of one of the most fascinating, inspiring human beings on the planet, the Dalai Lama, supreme spiritual beacon of Tibetan Buddhists. Inherent in that story is what the Chinese policies of suppression and genocide have done to

もある。しかし映画は、ダライ・ラマその人の生き方を見習い、政治的な非難攻撃に走ることなく、非暴力と内省の哲学に貫かれている。ダライ・ラマとはだれなのか、そして亡命の地でのはたらき、チベット人の巡礼者を世界の政治家たちと分け隔てなく迎えるその姿などが紹介されている。フィリップ・グラスの奏でる独特の調べに乗せて、チベット仏教文化の波乱に満ちた歴史がこの驚くべき偉人の中に体现されていく。

**ミック・レムリ**

ミック・レムリは1970年以来映画のカメラマン、編集者、監督、プロデューサーとして活躍している。ニューヨークに生まれ、ネパールで国連平和維持軍に参加、1977年からはボストンのWGBH公共テレビジョンで活躍。その後自身のプロダクションを設立、「月の向こう側」「我らの地球」、そしてこの新作「亡命の悲しみ」など、環境および社会問題を扱ったドキュメンタリーを発表している。

**「伝承」**

監督：渡辺義充 音楽：山中茂／16mm／カラー／45分／日本／1992年

かつて暴走族のメンバーだった渡辺義充は、自分達の生き様を記録した「俺達の生きた時間」製作後、チベットを訪問、時間、空間を超越して伝えられる「神」と人の「精神世界」をテーマとする「映像詩」「伝承」の製作が始まった。たびたび中断を余儀なくされることもあったが、すべて自分で稼ぎ出した製作費で、11年の歳月をかけ、チベット、ネパール、インド、タイなどにロケを敢行。作品はチベット仏教の五大要素「地、水、火、風、空(心)」の五章の「聖典構成」になっているという。撮影中事故死した小泉雅彦に捧げられたこの映画の完成直後、渡辺自身かえらぬ人になった。

**渡辺義充**

1959年12月5日東京生まれ。高校中退後、ラジオ局のアシスタント・ディレクター、フリーのライター等を経験、映画監督を志す。1981年『関東少年ブルース』を榎田武宗と共著。1983年には16mmドキュメンタリー作品「俺達の生きた時間」を完成、全国上映となる。その後ネパール、チベット、インド等を巡り、「神」をテーマに撮影を行う。1992年、作品「伝承」の編集直後、急性心不全のため急死。

Tibet over the past 40 years. However, like the Dalai Lama himself, the film does not dwell on political recrimination, but instead is devoted to the philosophy of nonviolence and spiritual insight. We learn who the Dalai Lama is and we see him at work in his monastery of exile, addressing world leaders and Tibetan pilgrims alike. Gradually, to the eerie strains of a Philip Glass score, we learn the tumultuous history of Tibetan Buddhist culture as it is carried on in an incredible person.

**Mickey Lemle**

Since 1970 Mickey Lemle has been active in the film industry as a cameraman, editor, director and producer. Born in New York City, he served in Nepal for the US Peace Corps, then worked for Boston's WGBH public television until 1977. He then formed his own company, producing environmental and public affairs documentaries, including *The Other Side of the Moon*, *Our Planet Earth* and most recently *Compassion in Exile*.

SOURCE: Lemle Pictures  
132 W. 31st St. New York, NY 10001 USA  
Tel: (212) 736-9606  
Fax: (212) 736-9608

**Transmission**

Dir: Watanabe Yoshimitsu. Music: Yamanaka Shigeru / 16mm / Color / Japan / 45 min / 1992

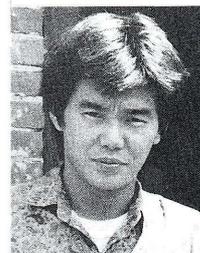
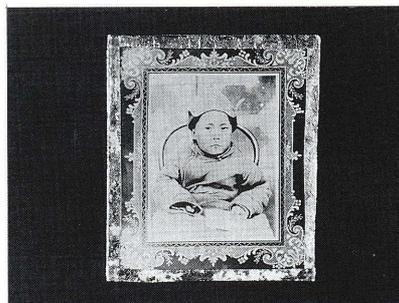
Watanabe Yoshimitsu, once a motorcycle-riding hooligan in Tokyo's suburbs, and director of a documentary film on their own activities, visited Tibet and began the production of a film focusing on "god" and other abstract ideas related to spiritual qualities. The filming was frequently interrupted by financial matters, and Watanabe ended up earning the whole budget by himself. The film took 11 years to produce, filming on location not only in Tibet, but in Nepal, India, and Thailand.

The film is made of 5 parts, following the 5 basic elements of the world according to the Tibetan Buddhism: Earth, Water, Fire, Wind, Air (Heart). It is dedicated to Koizumi Masahiko, member of the staff killed in an accident on location. Watanabe himself died of a sudden heart attack soon after he completed this film.

**Watanabe Yoshimitsu**

Born 1959 in Tokyo. After quitting high school and becoming a motorcycle gangster, he worked for radio programs and then became a freelance journalist. He directed *The Moments We Lived in* in 1983, a documentary on his own activities as a member of motorcycle gang. Inspired by Tibet and its people, he went on a 11-year location shoot to produce his film on the spiritual world which eventually became *Transmission*. Died in 1992 of a heart attack.

SOURCE: Dela Corporation Inc.  
7-15-13-813, Roppongi, Minato-ku,  
Tokyo 106 Japan  
Tel: (03) 3479-0591  
Fax: (03) 3479-0786



## 中国の若い力 YOUNG CHINA

**「大樹郷」**

監督：ハオ・チ・キアン／ビデオ／カラー／45分／中国／1993年

EVOスタジオ製作のこのテレビ用ドキュメンタリー作品は、タイトルからしてきわめてアイロニカルなものである。実際には、この「大樹」の地とは、雲南省シーチュアン郡の巨大な硫黄精製炉を中心とした、鉱業で成り立っている小さな町なのだ。そこでは、昔ながらののどかな民衆風俗と、地獄絵図さな

**Big Tree County**

Dir: Hao Zhi Qiang / Video / Color / 45 min / China / 1993

Even the title of this television documentary from EVO studio is heavily ironic, because the subject is a mammoth sulphur blast furnace which dominates the life and breath of the little Sichuan-Yunnan town which bears the name. Inevitably, the clash between pastoral folklore and the hellish reality of the smelting furnaces takes its toll, especially on the town's





がらの金属鍛練業という実生活の乖離が、町の生活、とりわけ子供たちに強い陰を投げかけている。彼らは学校では環境を守ろうと教わりながら、一方では溶鉱炉で働かなければ生きていけないのである。しかしこの作品は決して暴露追求ではない。火炎地獄そのものの労働に従事しながらも、あくまで良い意味での人間らしさを忘れない人々の姿を追った作品である。

ハオ・チ・キアン (郝智強)

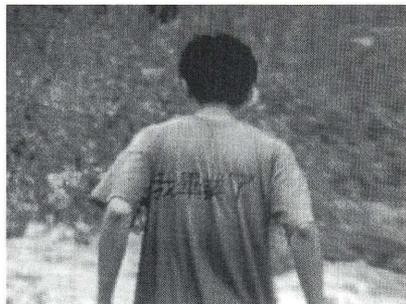
1964年天津生まれ。北京中央芸術学院、北京映画学院アニメーション科在学後、その作品「風」はロサンゼルス国際アニメーション大会で上映された。1990以来インディペンデント・プロデューサーとして活躍中。

children. They have no say in the operation of the furnaces or in the lessons and songs they learn in school, which teach them to be kind to the environment. But this film is not an expose; it focuses on the good humor of these firebreathing folk in a heavy industrial inferno.

**Hao Zhi Qiang**

Born in Tianjin in 1964. After attending the Beijing Central Fine Arts Institute and the Department of Animation, Beijing Film Academy, his film *Wind* was shown at the Los Angeles International Animation Celebration. Since 1990 he has been an independent producer.

SOURCE: EVO Film and Video  
Production Co.  
6-2-11 #9th, Hepingli, Dongcheng District,  
Beijing, China  
Fax (1) 423-8093



**「卒業」**

製作：SWYC / ビデオ / カラー / 64分 / 中国 / 1992年

SWYCとは構造 (Structure)、波 (Wave)、若さ (Youth)、映画 (Cinema) を意味する、実験的なドキュメンタリーの製作集団である。このグループの主要な作品には「天安門」(88-91)「非行少年」(92)そして今回の「卒業」がある。この作品は1984年6月4日の天安門事件に関与したため卒業が遅れた最後の大学生グループを描いている。恋愛、性、そして海外留学といった話題に焦点を当て、学生たちのキャンパスライフを明らかにしていく。学生たちは天安門事件での体験を、そしてそこで受けた影響を語り合う。現代中国の日常生活に反発する若い学生の思考や感情を並列することによって、彼らの独特な生活を活写する。(第17回香港国際映画祭カタログより)

**I Have Graduated**

Prod: SWYC / Video / Color / 64 min / China / 1992

SWYC stands for the Structure, Wave, Youth and Cinema. Experimental collective devoted to the production of documentary films. The group's major works include: *Tiananmen* ('88-'91), *Juvenile Delinquent* (92), and now, *I Have Graduated*. Their latest describes the last group of undergraduates who were engaged in the June Fourth event in 1989. The film reveals the campus life of the students, focusing on such hot topics as love, sex, and studying abroad. The students also talk about their own experiences during the June Fourth Event and its influences on them. By juxtaposing the thoughts and feelings of these young students against the everyday life of contemporary Chinese society, the film paints a telling picture of their unique way of life. (from 17th Hong Kong International Film Festival)



**「私の紅衛兵時代」**

監督：ウー・ウェンガン / ビデオ / カラー / 165分 / 中国 / 1993年

**監督の言葉**

この作品は、紅衛兵時代を体験し、その“過去”を語ったわたしより年長の5人と、“現在”において新曲「1966 レッドトレイン」のリハーサルに励む、女性だけのロックンロールバンドを描いている。こうした過去と現在をつなぐ作業は、私にとって歴史のトンネルへの探検であり、しばしば巨大なブラックホールに陥ったような感情に襲われた。

1966年、私は10才の子供であった。当時は首都北京から汽車で三日三晩かかる昆明に住んでいた。私の家の窓は、街の中央にある“赤い太陽広場”に向けて開いていた。そこは天安門広場のイミテーションであり、文化大革命の時期に作られたものであった。25年後、1991年の冬、私は多くの紅衛兵を産み出した北京にいた。そして、文革に参加した古参の人々にインタビューを始めたのである。このドキュメンタリーは実地調査にまる1年が費やされ、さまざまな人々と出会い、悪戦苦闘の末に生まれたものである。

私は、歴史とは具体的な人間と、具体的なモノのあり方の結果だと考える。私のこの歴史を“巻き戻す”努力によって、ある一時代が“ストップ・モーション”され、そこに歴史がどう動き、その中で人々が実際にどう生きていたのかを見ることができればよい、と願っている。

**1966, My Time in the Red Guards**

Dir: Wu Wenguang / Video / Color / 165 min / China / 1993

**Director's comment:**

This film is made up of five former Red Guards talking about the past and an all-woman rock'n'roll band rehearsing a new song, "1966, Red Train," in the present. This has been an exploration into the tunnel of history; I often had the feeling that I was inside an enormous black hole.

I was ten years old in 1966. I lived in Kunming, a city that is a three-days-and-three-nights' train journey from the capital, Beijing. The window in my home opened onto the Red Sun Square in city centre. It was an imitation of Tiananmen Square, built during the Cultural Revolution. Twenty five years later, in the winter of 1991, I found myself in Beijing, the birthplace of so many Red Guards, starting to interview those 'Old Timers of the Great Revolution.' This documentary is the result of one full year's work: of leg-work research, and of tortuous meetings with various people.

I believe history is concrete human beings and concrete material conditions. I hope in my efforts to 'rewind' history, a certain period of time will become 'freeze-framed,' so that we can look at the movements of history, and see how people have actually lived.

(17th Hong Kong International Film Festival)



ウー・ウェンガン (吳文光)

1956年雲南省生まれ。1974年高校を卒業後農家で4年間働く。1982年に雲南大学中国語科を卒業、高校教師、テレビのニュース記者、脚本家を経て、1988年ドキュメンタリー映画監督デビュー。作品は他に「最後の夢想家たち」(90)等。

**Wu Wenguang:**

Born in 1956 in Yunnan province. After graduating from high school in 1974, he went to the countryside and worked on a farm for four years. He graduated from the Chinese department of Yunnan University in 1982 and has since worked as a high school teacher, television journalist and writer. He became an independent documentary filmmaker in 1988. Films include: *Bumming in Beijing—the Last Dreamers* (90).

SOURCE: Walk Co. Ltd.  
2F Showa Bldg., 2-30 Kanda Jinbo-cho  
Chiyoda-ku, Tokyo 100 Japan  
Tel: (03) 3263-3415  
Fax: (03) 3263-3416

## 小川紳介賞審査員

**Jury for the Ogawa Shinsuke Prize****チャオ・シュンピン (焦雄屏)**

台湾の女性批評家。侯孝賢、楊徳昌ら台湾ニューウェーブと同世代に属し、国外の映画祭やシンポジウムに精力的に参加。国内では既存の映画産業や権力に抗して、マスコミや文化人を通じて彼らを擁護し、共闘を続けている。資金、発表の場、表現の自由といった、さまざまな制約のあるアジアのドキュメンタリー映画の現状を打破するため、批評活動等を通して尽力。国立芸術学校の教鞭もとる。山形国際映画祭'89、'91ともに参加。

**Chiao Hsiung-ping**

Chiao Hsiung-ping is a critic who belongs to the generation of the New Taiwan cinema (with Hou Hsiao-hsien and Edward Yang) and has constantly supported these filmmakers in international festivals and symposia. In Taiwanese journalism and in intellectual circles, she challenges the existing film industry and political authorities. She herself believes that any "New Wave" movement in cinema cannot be completed without the work of critics. She is also active in encouraging Asian documentary filmmakers to gain financial support and freedom in their subject matter and in the exhibition of their works. Apart from her work as a critic, she also teaches at the National Institute of Arts.

**金井勝**

1936年神奈川県農家に生まれる。大映東京の撮影科で高橋通夫らに師事、フリーの撮影監督を経て68年「かないプロ」を結成、翌年初監督作「無人列島」を発表。スイスのニヨン映画祭でグランプリに輝く。続いて「微笑う銀河三部作」(69-'73)を自主製作自主上映。以後テレビでドキュメンタリーを監督するかたわら、「夢走る」(87/メルボルン映画祭短編賞受賞)に始まり「時が乱吹く」(90)に至る<映像による詩歌集>4作品を発表している。

**Kanai Katsu**

Born 1936 in Kanagawa as the son of a farmer. After working as a camera assistant at Daiei Tokyo Studio, and as a freelance director of photography, he formed Kanai Productions in 1968. His first feature, *Deserted Islands* ("Mujin-retto" '69), won the Grand Prize at the Nyon International Film Festival in Switzerland. Then he directed, produced, and independently distributed *Smiling Milky Way Trilogy* from 1969 to 1973. Besides directing television documentaries, in 1987, Kanai started his four "Books of Poetry in Images," beginning with *Dream Runs* ("Yume-Hashiru," '87) and ending with *Time Blows Like the Wind* (Toki-gafubuku," '90)

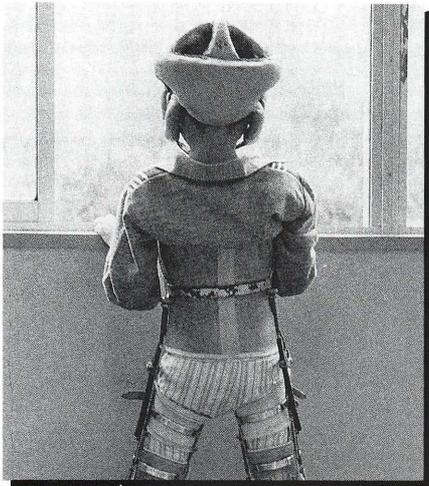
**柳沢寿男**

1916年群馬県生まれ。松竹京都で劇映画演出を志すが、「小林一茶」(44/亀井文夫)に感銘を受け、記録映画に転身、日本映画社、岩波映画で多数のPR映画を手掛ける。だが企業の宣伝活動を助けることに疑問を持ち、68年から自主製作に進み、障害者の生活とその苦難を通して人間が自由に生きることとは何かを問う作品を発表している。「風とゆききし」(89)を発表後、現在は次作「ナース・キャップ」の撮影を準備中。

**Yanagisawa Hisao**

Born 1916 in Gunma, Japan. He first joined Shochiku Studio and worked on feature films. In 1944, he switched to documentary film when he saw and was inspired by Kamei Fumio's *Kobayashi Issa* ('41). He worked on many industry publicity films until 1968, when he decided to move into independent production. Since then, Yanagisawa has made several films on the disabled, questioning what human freedom really means. After releasing *Kaze to Yukikishi* ('89), he is now preparing for shooting of *Nurse Cap*, his next film-to-do.

# 審査員特別上映作品 Special Screening of Jury's Films



## 「ぼくのなかの夜と朝」

監督：柳沢寿男 / 16mm / カラー / 100分 / 1971年

「進行性筋萎縮症という不治の病いに冒された子供たち。西多賀病院のベッドスクールには、この病気の子が130人もいます。どうしてもなく悲しい事態がここにありますが。そこから私たちはつい眼をそむけたくなります。しかし眼をそむけることで私たちは不幸から縁を切ることができるのでしょうか。私たちはこの疑問から出発し、個人の不幸と社会の不幸を考え、それを自分自身の問題として考えざるをえないような映画を作りたいと考えました。」

ハ

## **Night and Morning Inside Myself**

Dir: Yanagisawa Hisao / 16mm / Color / 100 min / 1971

There are 130 children who suffer from Lou Gherig's disease (ALS) in Nishitaga Hospital. The cause is still unknown and modern medicine cannot even stop its progress. All we can do is watch the children getting weaker and weaker. It is so sad that we do not want to face the sight of it. But will these tragedies disappear if we ignore them? It was this question that made us begin this project. We wanted to produce a film that makes people think of the misery of individuals and of society, and realize that these tragedies are our own responsibility.

(Excerpt from the filmmakers statement at the film's release)



## 「GOOD-BYE」

監督：金井勝 / 16mm / カラー / 52分 / 1971年

自身を朝鮮からの帰化人の末裔と考える金井 (金井の生地の神奈川県高座郡の高座は高倉ともいい、その語源は高句麗だと考えられている。また金井の姓は金の変形とも思われる)の分身である主人公が、その血筋を辿って朝鮮まで行ってしまふ。記憶をテーマとし、それを個人の記憶に留まらず集団的な記憶へと押し広げて考えていく作品。

## **GOOD-BYE**

Dir: Kanai Katsu / 16mm / Color / 52 min / 1971

Kanai believes that he is a descendent of Korean immigrants who imported Korean culture to Japan and helped form the basis of Japanese culture between the 5th and 8th centuries, A.D. His home village, Koza in Kanagawa Prefecture, is also called "Kokura" which probably derives from "Kokuri"(an ancient Korean kingdom), and his family name may come from the Korean name Kim. The film features Kanai's alter ego searching for his roots, and eventually visiting Korea. A study on memory that proceeds beyond personal memories to suggest the existence of certain memories inherited by the family groups.

アジア・プログラム・コーディネーター

伏屋博雄  
ダレル・ウィリアム・デービス

Asia Program Coordinators

Fuseya Hiroo  
Darrell William Davis



# 小川紳介特集

*In Memory of Ogawa Shinsuke*



- 青年の海—四人の通信教育生たち—(1966)
  - 庄殺の森—高崎経済大学闘争の記録(1967)
    - 日本解放戦線・三里塚の夏(1968)
    - 三里塚・第二砦の人々(1971)
  - 三里塚・岩山に鉄塔が出来た(1972)
    - 三里塚・辺田部落(1973)
  - どっこい! 人間節: 寿・自由労働者の街(1975)
    - ニッポン国古屋敷村(1982)
  - 1000年刻みの日時計—牧野村物語(1986)
    - 小川プロ訪問記/監督: 大重潤一郎
- HARE TO KE (1988)/監督: レギーナ・ウルヴァー

- Sea of Youth (1966)
  - The Oppressed Students (1967)
    - Summer in Narita (1968)
  - Narita: Peasants of the Second Fortress (1971)
  - Narita: The Building of the Iwayama Tower (1972)
    - Narita: Heta Village (1973)
    - A Song of the Bottom (1975)
  - A Japanese Village—Furuyashikimura (1982)
    - Magino Village—A Tale (1986)
- A Visit to Ogawa Productions (1981) / Dir: Oshige Junichiro  
 HARE TO KE (1988) / Dir: Regina Ulwer

# 小川紳介への旅

## —A Journey to Ogawa Shinsuke

上野 昂志

Ueno Koshi



こうなったら、小川紳介への旅をするしかないという想いが私のなかで明らかな形になったのは、いつだったか。この地上に、もはや小川紳介の肉体が存在しないということを、事実として突きつけられた1992年2月8日の朝から、そう多くの時間がたたないうちに、私は胸の中で何度もそれを呟いていたような気がするのだが。

そして、2月23日、アテネ・フランセ文化センターでの「お別れする会」で、小川紳介の未完の新作に接し、あの横なぐりの雪と、風の音を耳にしたとき、すでにその旅が始まりつつあることを知ったのである。しかし、映画とは不思議なものだと改めて思う。小川紳介への旅というと、どうしても小川紳介は向こう側にいて、そちらに向かって歩いていくという感じがするのだが、映画のときには、彼はこちら側にいるのだ。それは、単純に言えばカメラのこちら側にいるということではしかないのだが、そこから小川さんの声が入ると、ふと、彼はいま、わたしの隣に立っているのではないか、というように思いにとられてしまうのである。

いつだって、作品を見たり読んだりするというのが、作家に対する追悼としては、一番基本的な行為なのだろうけれど、小川紳介の映画の場合は、追悼というよりはむしろ、生身の小川紳介という存在をより親しく感じるようになる。これは、もちろん、インタビューしている彼の声が聞こえたり、彼自身が写っていたりするからでもあるが、それだけではない。たとえば、「ニッポン国古屋敷村」の冒頭のように、話をしてくれる人に向けて真正面からカメラを構える、その構え方のうちに、小川紳介の存在がありありと感じられるのである。だから、ふと、自分がいまその場において、小川紳介の位置で向かい合っているような気がしてくるのだ。

小川紳介の映画は、いつも生々しい臨場感で見られるものをグイと映画に引きこんだものだが、その臨場感というのは、いってみれば、カメラやマイクを向けた人と一つの場を共有し、時間を共有するところからきたのであろう。だから、いつでも、そこに写っている人の顔が印象深く記憶に残っているのだが、ああいうカメラの構え方を、彼はいつ頃からするようになったのか。1967年の「圧殺の森」での高崎経済大学の学生たちの顔をいまでもはっきりと憶えているから、あるいは、あのときからすでに小川紳介は、そのような撮り方をしていたのかも知れない。だが、だとすれば、そのことを確認することも、小川紳介への旅の一つの課題になるだろう。

しかし、それよりも前にわたしは文字通りの旅をし、それが図らず

When did this idea become clear that a journey towards Ogawa Shinsuke was all that was all that left if things became like this? I feel I have asked myself this repeatedly in my heart ever since the morning of February 8th, 1992, when I was confronted with the truth that the physical presence of Ogawa Shinsuke no longer existed on this earth.

Then, on February 23rd, when I saw Ogawa Shinsuke's new uncompleted work at the "Farewell Party" held at the Athénée Français Culture Center and heard the wind and driving snow on the soundtrack, I realized I had already started out on that journey. Once again I thought how strange cinema is. I had felt that a journey to Ogawa Shinsuke involved him being on the other side and I, on this side, was walking towards him. But in the case of his films, he was on this side. To put it simply, I was suddenly taken over by the feeling that when his voice emerged from behind the camera, although he was really only on this side of the camera, it seemed as if he was standing next to me.

It is usually the case that seeing or reading the works of an artist is the most fundamental means of mourning that person, but in the case of Ogawa Shinsuke's films, it was less a form of mourning than something that made you feel closer to the existence of a flesh and blood Ogawa Shinsuke. While this is partially because you can hear his voice doing interviews or because he himself appears on screen, that is not all there is to it. For instance, at the beginning of *A Japanese Village—Furuyashikimura* ("Nipponkoku Furuyashikimura"), he positions the camera to directly face those who are talking and it is in that posture that one can distinctly sense the existence of Ogawa Shinsuke. That's why it suddenly seems as if you are in that spot facing the other person from Ogawa Shinsuke's position.

Ogawa Shinsuke's films always quickly pull the viewer into the film through a sense of freshness and presence. That feeling of being there, one could say, stems from the fact that he has shared one time and place with the people who face the camera and mike. That is why the faces that appear on screen leave such a deep impression in one's memory. But at what point did he start using that way of positioning the camera? Given the fact that even today I still distinctly remember the faces of the students from Takasaki College of Economics in the 1967 *The Oppressed Students* ("Assatsu no mori"), it was probably from that point, or perhaps even before that time that Ogawa Shinsuke began using that kind of film style. However, if that is the case, then confirming that fact becomes one more topic in the journey to Ogawa Shinsuke.

Yet before doing that, I must first report on how I happened to set out on an

も小川紳介への旅になったことを、報告しておかなければならない。

### 牧野・小川プロへ

行ったのは山形である。といっても、一人ではなく、森崎東監督と映画評論家の山根貞男と一緒に。お二人は、山形市の遊学館で開かれた小津安二郎の「実貫小僧」とF.W.ムルナウの「サンライズ」の上映会で対談するためだったが、わたしはただ山形に行くのが楽しみで、それに便乗しただけであった。ともあれ、このサイレント映画の傑作2本に改めて感動した翌日、われわれは、榎谷秀一さんを始めとする山形国際ドキュメンタリー映画祭ネットワークの人たちに導かれて、牧野にある小川プロと木村迪夫さんのもとを訪ねることになったのである。

山形市の中心部ではまったく見なかった雪が、牧野では、まだ田圃を白く埋めていた。その白い田を車窓から眺めながら行くと、県道沿いに木村さんのお宅があり、その裏に小川プロがあった。木村さんのお話では、百年ぐらい前に建てられた農家とのことだが、中は、集団での暮らしと映画製作の場に向くように作り変えられている。ただ、人が住まなくなってからは、床下にタヌキの一家が移住してきて、たまに人が泊まったりすると、履き物をくわえていたりするという。

玄関を入ると、とっつきが、製作・宣伝部の部屋ということになるのだろうか。活動の拠点がこちらにあるときだったら

伏屋博雄さんが座っていたと思しき机と椅子があり、そこにポスターなどがきちんと片づけられている。いや、きちんと片づけられているということでは、ほかのすべての部屋もそうで、それも普通の家のように、たんにきちんと整えられているというのではなく、そこに初めてきた人でもすぐに使いこなすことができるように整理され、しかも、その所在と使い道がわかるように、「実験室の鍵」とか「暗室」といった明示がされているのだ。とくに製作・宣伝部の部屋の奥にある台所は山根さんも思わず感嘆の声を発していたが、調味料や香辛料は、それぞれひとつとめにしてしかるべき棚に置くというように、見事に整理が行き届いており、これなら、初めての人もすぐに調理に取りかかることができると思われるほどだった。



### 「開かれた空間」に感銘

つまり、牧野の小川プロという空間は、集団で生活し、映画を作るということに向けて開かれているのだ。たんに集団生活をするというだけなら、ときに閉じられる場合もあると思うが、ここでは、それが外に向かって開かれているのである。いつ、なんどき、誰がやってきても、すぐにそこで人を頼らずに生活し、映画作りに必要なものを使うことができるようになっていくのだ。他のひとたちもそうだったと思うが、わたしは、何よりもそのことに感銘を受けた。そこには、小川紳介の映画作りの基本姿勢が、そして思想が、家のありよう、物の配置の仕方において、生き生きと示されているのだ。と同時に、よく喋る人でありながら、また無類の聞き上手でもあった小川紳介という人物の、これは生来のものであったか、それとも意志して選びとったものかはまだ定かではないが、ともあれ、人に向かい世界に向かって常に虚心にみずから開いていたかに見える、その生き方がここに現れているとも思った。

そのあと、木村さんのお宅でお茶や果物を御馳走になりながら、72、3年頃に、木村さんが偶然のように、牧野に来ないかと誘った話に小川さんが乗って、三里塚から小川プロが移り住むようになった頃の話がうかがったが、これも興味深かった。移ったばかりのときには、「三里塚から赤い鳥が飛んできた」と上市市の市長も心配し、警察の公安や共産党が警戒し、村の人たちも、小川プロとはいったい何者だろうという恐れと好奇心で見守っていた様子が、木村さんの口を通すと、それまでの村の暮らしぶり、あの時代の空気をまざりと呼び戻すような生き生きとした感触で伝わってくるのである。おそらく、小川プロの牧野への移住は、三里塚での映画製作が転機を迎えつつあったことによってもたらされたものであろうが、同時に、この地に木村迪夫さんのような人がいたからこそ、実現したことなのだろうと思う。

こうして、わたしの小川紳介への旅の始まりは、現実の牧野への旅という、願ってもないかたちで始まったのだが、そこから帰ってきて数日後に、わたしは、伊豆長岡で知人たちと、ビデオで「ニッポン国古屋敷村」を見て語り合い、さらにその数日後に、渋谷のユーロスペースで、実に久しぶりに「青年の海—四人の通信教育生たち」を見ることになる。いま改めてこれらの作品を見て感じたことはいろいろあるが、ここでは一つだけ「青年の海」を再見して気づいた点を書いておこう。それは、この映画のラストシーンである。それが、見事なまでに「1000年刻みの時計—牧野村物語」のラストに重なってくるのだ。違いは、カメラの構え方にあるのだが、この同質性と差異性のうちに、映画作家としての小川紳介の生きた軌跡があるはずだが、それを確かめるためにも、小川紳介への旅は続けられなくてはならない。

(「映画新聞」第86号1992年4月1日より)

actual trip, a real journey to Ogawa Shinsuke.

### To Ogawa Productions in Magino

Where I went was Yamagata. I wasn't alone, but went with the director Morisaki Azuma and the film critic Yamane Sadao. While the two of them were going there to participate in a discussion after a screening of Ozu Yasujiro's *A Straightforward Boy* ("Tokkan kozo") and F.W. Murnau's *Sunrise* held in Yamagata City, I went to Yamagata just for the fun of it and only caught a ride. At any rate, on the day after again appreciating those two silent film masterpieces, we visited Kimura Michio and Ogawa Productions in Magino, led by Masuya Shuichi and other members of the Yamagata International Documentary Film Festival Network. Snow which we had not seen at all in downtown Yamagata City buried the rice paddies of Magino in white. While looking out the window at those fields, we travelled along a road to Kimura's house, behind which lay Ogawa Productions. While according to Kimura's explanation, the house was an old farm house built about 100 years before, the inside had been rebuilt as a site for film production and communal living. However, we heard that from the time people stopped living there, a family of badgers had moved in under the floor boards. If people stayed there every once in a while, they would find their footwear chewed up.

When you came in the entryway, the first room appeared to be the production and publicity office. In it were a desk and chair on which, at times when this was the base of activities, one could imagine Producer Fuseya Hiroo sitting. But now the room just neatly stored posters and other papers. All of the other rooms were this neatly tidied up, not just simply arranged as in a normal house, but put in order so that even people coming there for the first time could quickly know how to use things. Moreover, labels were put up clearly indicating things like "key to the lab" and "darkroom" so that people could understand the use and whereabouts of things. In particular, even Yamane voiced his admiration at the kitchen in the back of the production office, in which the spices and seasonings were placed together according to kind in appropriate places on the shelf, arranged with such splendid attention to detail that, even in this case, a person there for the first time could quickly begin cooking.

### Impressed by "The Opened Space"

In short, the space of Ogawa Productions in Magino was opened for the purpose of making films and living communally. While, if it was only communal living, one could think of cases more closed to the world, here it was opened up to the outside. It was such that anyone coming in at anytime could readily live there without relying on others, and could use all that was necessary for film production. While I think others would think likewise, I was impressed by this more than anything else. Here Ogawa Shinsuke's fundamental filmmaking stance and philosophy were vividly set forth in the appearance of the house and the way things were arranged. At the same time, it wasn't certain whether this was something congenital to Ogawa Shinsuke, the man who was both a good talker and an infinitely expert listener, or rather what he intentionally selected. At any rate, I believed that what was expressed here was a way of living that always opened itself up in admiration of people and the world.

Later, while being treated to tea and fruit at Kimura's house, we listened to the story of the time around 1972 or of '73 that Ogawa jumped on Kimura's almost chance invitation to come to Magino and moved Ogawa Productions from Sanrizuka (Narita). What was interesting was that, just after moving in, the mayor of Kaminozuma City, was worried that "a Red has flown in from Sanrizuka," and both the public safety officers and the Communist Party were alarmed. The villagers also remained guarded, wondering out of fear and curiosity just who on earth these Ogawa Productions people were. Kimura's words transmitted an image of the way life was in the village up to that point with a sense of clarity that seemed to distinctly bring back the atmosphere of those days. While Ogawa Production's move to Magino was mostly spurred by the fact that film production at Sanrizuka had reached a turning point, I think that perhaps, at the same time, it was only realized because there was someone like Kimura Michio on the spot.

In this way my journey to Ogawa Shinsuke began, in a form not planned, with the trip to Magino. A few days after returning, I saw *A Japanese Village—Furuyashikimura* on video in Izu Nagaoka and discussed it with friends. Then, a couple days after that, I saw *Sea of Youth: Four Correspondence School Students* ("Seishun no umi — Yonnon no tsushin kyoikuseitachi") at Eurospace in Shibuya for the first time in truly ages. While there are many things I sensed after seeing these films again, I would like to mention here one point I noticed upon reviewing *Sea of Youth*: the film's last scene. It repeated to a marvellous degree the last scene of *Magino Village—A Tale* ("Sennen kizami no hidokei—Maginomura monogatari"). While there is a difference in camera positioning, I think that in their similarity and difference there is also the living traces of Ogawa Shinsuke the filmmaker. In order to ascertain this as well, I can only continue on my journey to Ogawa Shinsuke.

From *Eiga Shinbun* Vol.86, April, 1992.

## オープニング上映

### 「青年の海—四人の通信教育生たち—」

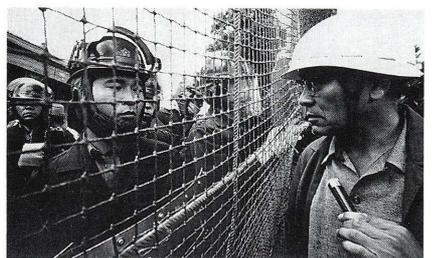
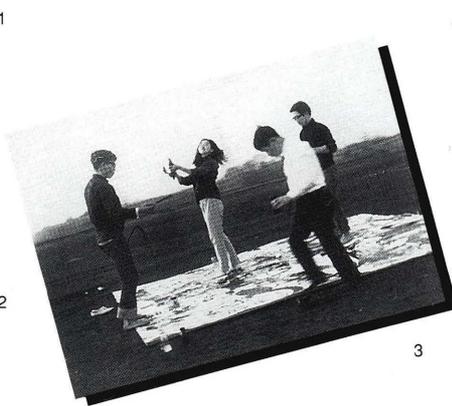
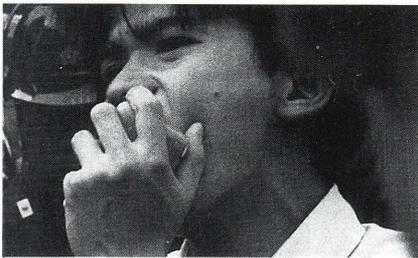
スタッフ：小川紳介（監督）、奥村祐治（撮影）、大津幸四郎、川名満雄、久保田幸雄、栗林豊彦、小林秀子、神公平、田村正毅、立石泰昭、中野了、山根誠、和田周、岩佐寿枝  
「大学通信教育生の記録映画」を作る会／モノクロ／16mm／56分／1966年

小川紳介監督第一作。文部省による大学通信教育制度の改定を巡り、反対闘争に立ち上がった4人のリーダーたち。その闘争の中で、「働きながら学ぶことは素晴らしい」という美名が果して本当なのか、なぜここまで苦勞してまで学ばなければならないのか、と自分たちの生き方そのものを見つめることを余儀なくされる。青年たちの迷い、そして悩みながらも闘いに乗り出す彼らを、小川は追い続ける。悩みながらも決して留まることのない4人に共鳴して、カメラまでもが走り始める。4人の青年とスタッフの、2つの青春の在り方が奇跡のように溶け合う真の意味での「青春映画」。

## 小川紳介特集

### 「圧殺の森・高崎経済大学闘争の記録」

演出：小川紳介 撮影：大津幸四郎 録音：久保田幸雄 製作：記録映画「圧殺の森」製作実行委員会、自主上映組織の会／16mm／モノクロ／105分／1967年



1.2: 圧殺の森 / The Oppressed Students  
3: 青年の海 / Sea of Youth  
4: 三里塚の夏 / Summer in Narita  
5: 第二砦の人々 / Persons of the Second Fortress

## OPENING FILM

### Sea of Youth

Staff: Ogawa Shinsuke(Director), Okumura Yuji (Photographer), Otsu Koshiro, Kawana Mitsuo., Kubota Yukio, Kuribayashi Toyohiko, Kobayashi Hideko, Jin Kohei. Tamura Masaki, Tateishi Yasuaki, Nakano Ryo, Yamane Makoto, Wada Syu, Iwasa Hisae.  
Society for Making a Documentary Film on the University Correspondance / BW / 16mm / 56 min / 1966

Ogawa Shinsuke's directorial debut traces the struggle of four working-class students who lead the opposition against the Ministry of Education's proposed overhaul of the university correspondence school system in 1966. During their struggle, the four students are forced to re-examine their ways of life as they have led them until now — is the slogan "Studying while you work is wonderful" true? And, why, after having worked so hard, must they still study? Ogawa's camera embraces them, shares their worries, their agony, their relentlessness, and when they become determined to go on with their fight, the camera starts literally running with them. The passion of the four students and of the filmmakers blend together to make this a "youth film" in the truest sense of the word.

## IN MEMORY OF OGAWA SHINSUKE

### The Oppressed Students

Direction: Ogawa Shinsuke. Photographer: Otsu Koshiro. Sound: Kubota Yukio.  
Documentary Film "The Oppressed Students" Executive Production Committee, Society for an

高崎市立経済大学の学園闘争を記録して、60年代後半の全国的な学生叛乱の予兆に満ちた作品。大学の10年にわたる不正入学、市当局の学校運営への度重なる介入、学生自治に対して、体育会系の学生をけしにかけて一般学生を暴力で脅すなど、露骨な弾圧。学生はこれに対し全学ストライキで立ち向かう。ついに学生ホールに立てこもった十数名の学生たち。小川やそのスタッフも、彼らと「密室」の中で生活を共にしながら、時間を共有していく。そして彼らと「彼らがスタッフに隠したことは本当になかった」(小川)と言いきれるほどの一体感で捉えることに成功した。学生闘争がすでに過去のものになった現在でもなお、この60年代の若者たちの表情は忘れ難い輝きを放っている。

### 「日本解放戦線・三里塚の夏」

演出：小川紳介 演出助手：神公平、松本武顕、吉田司 撮影：大津幸四郎、田村正毅 撮影助手：大塚登 録音：久保田幸雄 採録：栗林豊彦 製作：小林秀子、伏屋博雄、市山隆次 製作進行：野坂治雄 音楽：ペーターベン作曲「交響曲第九番」、林光作曲「セチュアン」の善人」より  
小川プロダクション／16mm／白黒／108分／1968年

全世界的に学生や労働者が既成の権力に反旗を翻した1968年。日本の千葉県成田市では地元住民の意向を全く無視した新東京国際空港建設決定に反対し、三里塚の農民たちは立ち上がった。小川プロの「三里塚シリーズ」

第1作(シリーズ全体としては、8年間に7作品を完成)。この作品を契機に、小川紳介および小川プロダクションの「定点観測」による撮影が確立されていく。カメラは機動隊に対して武装を決定する青年行動隊を中心に闘争の内部へと入り込んでいく。小川は「全部のショットを農民の列の中から、その視線から撮り、権力側を撮るにも、正面から、それとの対面、すべてを撮った」と語っている。

### 「三里塚・第二砦の人々」

製作：野坂治雄、伏屋博雄、本間周輔、見角貞利、奈良典昭、飯塚俊男、田處苗樹、岩崎清次、谷津英子、菊池信之 監督：小川紳介 助監督：福田克彦、湯本希生 撮影：田村正毅 撮影助手：清水良雄、原正 進行：幡谷直子 整音：浅沼幸一  
小川プロダクション／モノクロ／16mm／143分／1971年

闘争は長期化し、ついに撮影も3年目に突入した三里塚シリーズ第4作。千葉県と空港公団は反対同盟用地6か所に対して強制代執行を開始した。ブルドーザーと機動隊により、抵抗空しく破壊されていく闘争拠点。だが農民たちと学生たちは、血塗れになりながらも機動隊に立ち向かっていく。鎖で体をつなぎ合い、バリケードに自らを縛り付け、「鎖ごとしょっぴげ、殺せ!」と命懸けで拠点を守り、機動隊を罵る農婦たち。破壊された拠点もすぐ造り直して闘い続ける。地下に迷路状のトンネルの砦を掘り、ロウソクの灯の下で抵抗は持続されていく。低予算の下での試行錯誤

Independent Exhibition / BW / 16mm / 105 min / 1967

A record of the student uprising at the Takasaki College of Economics, an event which became a forerunner of the worldwide student rebellions of the late 1960s. Nepotism in acceptance procedures by local influential figures, the city authorities' regular intervention in the school administration, and the lack of student freedom, were all injustices protested by the angry students. The school administration suppressed them with threats, intimidation and even violence. When a few dozen students barricaded themselves in the student hall, Ogawa and his staff locked themselves up there with them, following their actions, discussions, and private moments with impressive close-ups. Ogawa was able to achieve such a feeling of unity with the students that he could say with confidence that "none of them hid anything from the camera." Although the student uprisings and strikes are now a thing of the past, the faces of these young men cannot easily be forgotten.

### Summer in Narita

Direction: Ogawa Shinsuke. Directorial Assistant: Jin Kohei. Matsumoto Takeaki, Yoshida Tsukasa. Photographer: Otsu Koshiro, Tamura Masaki. Camera Assistant: Otsuka Noboru. Sound: Kubota Yukio. Transcription: Kuribayashi Toyohiko  
Producer: Kobayashi Hideko, Fuseya Hiroo, Ichiyama Ryuji Production Logistics: Nosaka Haruo Music: Beethoven's "9th Symphony," Hayashi Hikaru.  
Ogawa Productions / BW / 16mm / 10 min / 1968

1968 — the year of students' and workers' revolt against established authorities around the world. At Narita, Japan, residents of the farming village

Sanrizuka rose up in protest against the New Tokyo International Airport Project, a project that had been decided upon without any respect to local concerns. This film is the first in Ogawa Productions Narita series, a series of seven films that would be completed eight years later. It is through this series that Ogawa established his method of living among his own subjects. The camera follows the "Youth Brigade," armed and determined, in their struggles with the riot police. Ogawa said about this film: "All the shots were taken from the farmers' side — we were always amongst them, we saw the authorities and their violence through the eyes of the farmers."

### Narita: Peasants of the Second Fortress

Producer: Nosaka Haruo, Fuseya Hiroo, Honma Syusuke, Mikado Sadatoshi, Nara Noriaki, Izuka Toshio, Tadokoro Naeki, Iwasaki Seiji, Yatsu Eiko, Kikuchi Nobuyuki. Director: Ogawa Shinsuke. Assistant Director: Fukuda Katsuhiko. Yumoto Mareo. Photographer: Tamura Masaki. Camera Assistant: Shimizu Yoshio, Hara Tadashi. Logistics: Hataya Naoko. Sound Editing: Asanuma Koichi. Ogawa Productions / BW / 16mm / 143 min / 1971

The fourth installment in the Narita(Sanrizuka) series, made during the third year of the Sanrizuka farmers' struggles against the authorities over the Narita Airport Project. At this time, the prefectural and airport authorities began a program of forced requisition of land at six strategic points, using bulldozers and riot police to clear and destroy the farmers' barricades and "fortresses." Still, the farmers and students, bloodied and tattered, face off against their attackers. The women of the villages chained themselves to the barricades and each other, and

の末、小川プロが初めて全編同時録音で撮影した作品である。また海外にも紹介され、マンハイム映画祭ジョセフ・フォン・スタンバーグ賞受賞など、高い評価を受けた。

### 「三里塚・岩山に鉄塔が出来た」

製作：飯塚俊男、菊池信之、野坂治雄、伏屋博雄、本間周輔、見角貞利 監督：小川紳介 調査・渉外：福田克彦 現場録音：湯本希生 撮影：田村正毅 整音：浅沼幸一 小川プロダクション/モノクロ/16mm/85分/1972年

空港は滑走路がなければ使い物にならない。そこで農民たちは、飛行機が滑走できないように、滑走路の南のコース状の反対同盟の土地岩山に、鉄塔を立てることを思いついた。1972年2月、反対同盟の呼びかけで全国からトビ職労働者が参集した。人力のみで進められる工事は大きな危険を伴う。強風に揺れ動く鉄骨を固定するののままならない。それでも農民たち、それに支援の学生たちの熱いまなざしのなか、60メートルの大鉄塔は徐々に出来上がっていく。完成した鉄塔の、足場もろくになし上から、いかにも軽々と昇って撮影してしまふ田村正毅のカメラが圧巻だ。「三里塚シリーズ」第5作。

### 「三里塚・辺田部落」

撮影・編集：小川紳介、福田克彦、湯本希生、岩崎清次、白石洋子、中野千尋、田村正毅(撮影)、川上皓一、原正(撮影助手)、久保田

幸雄(録音)、浅沼幸一(録音協力)、高橋辰雄(ネガ編集)、製作：飯塚俊男、田處苗樹、野坂治雄、伏屋博雄、本間周輔、見角貞利 小川プロダクション/モノクロ/16mm/146分/1973年

「三里塚シリーズ」第6作。闘争は長期化、日常化し、空港の建設も始まっている。第二次強制代執行反対では多くの逮捕者が出た。小川たちの拠点である辺田部落では、一人の青年の自死が大きな波紋を投げかける。カメラは、闘争を追うだけに留まらず、村の世界に入っていく。それは何百年以上も前からこの地に受け継がれてきた、農業と暮らしとそれを巡る文化である。この作品を境に、小川とそのスタッフは「風土」への関心をますます深めていき、現在の政治的闘争ではなく、過去から続いている生活の総体としての現在を撮るといふ新しい映画作りを徐々に確立していくことになる。

### 「どっこい！人間節—寿—自由労働者の街」

撮影：奥村祐治(J.S.C) 調査・渉外：湯本希生 採録：渡辺孝明 撮影助手：原正 構成：小川紳介 編集：小川紳介、田處苗樹、湯本希生、録音：久保田幸雄 製作：伏屋博雄、白石洋子、朝日節子、飯塚俊男、福田克彦、林鉄次 小川プロダクション/モノクロ/16mm/121分/1975年

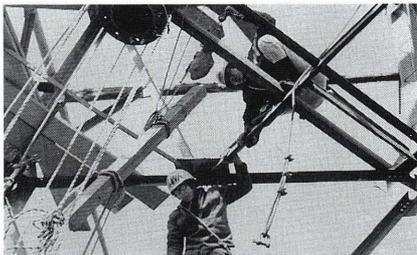
オイルショックによって日本経済の脆弱さ

が露呈され、横浜の寄せ場、寿町にも、そのしわ寄せが押し寄せていた。小川プロ若手スタッフ3名とベテランのカメラマン奥村祐治がこの自由労働者の町に住み着いて撮影した作品。小川自身はポスト・プロダクションで構成・編集を担当した。ここに生活する労働者のある部分は農民が土を離れた姿でもある。スタッフは彼らの語るその人生を撮影しながら、彼らの中にある手垢にまみれない言葉を紡ぎ出していく。かなりの部分が狭い場所で、しかも目立たないようにという条件の下で、カメラはキャンノン・スクピック、音声は普通のカセットデッキが使用されている。日本映画テレビ技術協会・録音賞受賞。

### 「ニッポン国古屋敷村」

監督：小川紳介 撮影：田村正毅 現地録音：菊池信之 助監督：飯塚俊男、見角貞利 撮影助手：林鉄次、野坂治雄 現地進行：畑中広子、白石洋子 製作：伏屋博雄 整音：浅沼幸一 音楽：関一郎 小川プロダクション/カラー/16mm/210分/1982年

「これからは事件があるから撮る、というのはやめよう」。1974年、小川プロのスタッフ一同は住み慣れた三里塚を離れ、山形県上山市牧野に移住した。農村の生活を学ぶことから、新しい映画作りを模索し始めた小川プロ。農家と農地を借りて、牧野村のお百姓さんたちから稲作を学ぶ日々。田んぼ一枚の中に潜む風土。生き物としての稲ということを実感



1



4



2



3



5

1: 岩山に鉄塔が出来た/The Building of the Iwayama Tower  
2: 辺田部落/Heta Village  
3: どっこい！人間節/A Song of the Bottom  
4,5: ニッポン国古屋敷村/Furuyashikimura

taunted the government forces, yelling "Here we are, hog-tied — why don't you kill us with our land?" The protestors perniciously rebuilt their towers and barricades almost as soon as they were torn down, and even went so far as to build a maze of tunnels, determined to fight a battle of endurance there in candle light. Restricted by a lack of equipment in their previous works, *Narita: Peasants of the Second Fortress* marks the first use by Ogawa Productions of synchronized sound recording for an entire film. The film was widely shown abroad, and won the Josef von Sternberg Prize at the Manheim Film Festival.

**Narita: The Building of the Iwayama Tower**  
**Producer:** Iizuka Toshio, Kikuchi Nobuyuki, Nosaka Haruo, Fuseya Hiroo, Honma Syusuke, Mikado Sadatoshi. **Director:** Ogawa Shinsuke. **Researcher and Liaison:** Fukuda Katsuhiko **Location Sound:** Yumoto Mareo. **Photographer:** Tamura Masaki. **Sound editing:** Asanuma Koichi. Ogawa Productions / BW / 16mm / 85 min / 1972

If there's no runway, an airport is useless. Realizing this, the protestors at Narita Airport decided to build a steel tower on the south side of the airport in an effort to block Narita's single runway. In February of 1972, at the behest of the protestors, construction workers from around the country gathered in Narita. Although the construction was difficult and at times even dangerous, through the combined efforts of the workers and the zealous farmer and student protestors, a sixty meter metal structure slowly rose over the concourse. Tamura Masaki, Ogawa Productions' principal cameraman, got a terrific shot from the top of the tower where there was absolutely no footing. The fifth installment in the Narita series.

**Narita: Heta Village**  
**Production & Post-Production Staff:** Ogawa Shinsuke, Fukuda Katsuhiko, Yumoto Mareo, Iwasaki Seiji, Shiraiishi Yoko, Nakano Chihiro, Tamura Masaki (Photographer), Kawakami Koichi, Hara Tadashi (Camera Assistant), Kubota Yukio (Sound), Asanuma Koichi (Sound Cooperation). **Producer:** Iizuka Toshio, Tadokoro Naeki, Nosaka Haruo, Fuseya Hiroo, Honma Syusuke, Mikado Sadatoshi. Ogawa Productions / BW / 16mm / 146 min / 1973

The sixth installment in the Narita Series. The prolonged struggles went on for a sixth year. For the people fighting the airport construction, it had become part of their daily life. Many protestors were arrested through the second phase of the forced requisition of land. In Heta village, where Ogawa Productions installed their base, a young farmer had committed suicide. Besides continuing to follow the events of the struggles, the camera also started to step into the village life itself. What it discovered was the village's pace and rhythm, a culture built around farming. Heta Village marks the transition of Ogawa's style and subject matter; instead of following political events, Ogawa concentrated more and more on the life of our time as an inheritance from the past, the present as a vestige of history.

**A Song of the Bottom**  
**Photographer:** Okumura Yuji. **Researcher and Liaison:** Yumoto Mareo. **Transcription:** Watanabe Takaaki. **Camera Assistant:** Hara Tadashi. **Organization:** Ogawa Shinsuke. **Editing:** Ogawa Shinsuke. **Tadokoro Naeki, Yumoto Mareo. Sound:** Kubota Yukio. **Producer:** Fuseya Hiroo, Shiraiishi Yoko, Asahi Setsuko, Iizuka Toshio, Fukuda

Katsuhiko, Hayashi Tetsuji. Ogawa Productions / BW / 16mm / 121 min / 1975  
The oil shock of the early '70s exposed the fragility of the Japanese economy. The depression hit hard the day laborers in low-rent worker's ghettos like Yokohama's Kotobuki-cho. This film was taken by three young members of Ogawa Productions and the veteran cameraman Okumura Yuji, and is a record of the time they spent living with these "free workers." Ogawa Shinsuke himself took charge of the post-production editing. Among the workers gathered in Kotobuki-cho one can see ex-farmers, unable to support themselves through agriculture alone. In filming these worker's personal histories, the staff manages to draw from them their true selves, prying loose words from the heart. Due to the cramped working conditions, as well as the promise not to be overly conspicuous, this work was filmed with a Canon Scupick and recorded with a regular cassette tape recorder. Winner of the Motion Picture and Television Engineering Society of Japan Recording Prize.

**A Japanese Village —Furuyashikimura**  
**Director:** Ogawa Shinsuke. **Photographer:** Tamura Masaki. **Location Sound:** Kikuchi Nobuyuki. **Assistant Director:** Iizuka Toshio, Mikado Sadatoshi. **Camera Assistant:** Hayashi Tetsuji, Nosaka Haruo. **Location Logistics:** Hatanaka Hiroko, Shiraiishi Yoko. **Producer:** Fuseya Hiroo. **Sound Editing:** Asanuma Koichi. **Music:** Seki Ichiro. Ogawa Productions / Color / 16mm / 210 min / 1982  
"From now on, let's stop thinking that we have to shoot because there's something happening in front of the camera" said Ogawa, and in 1974, the company left Narita and moved to Kaminoyama, Yamagata. They

しながら、いつしかカメラは廻り始めていた。冷気に見舞われた、標高の高い古屋敷地区の田んぼは凶作の原因を探り、東北の幾つもある亡びゆく村のひとつ、古屋敷の生活を描く前半。後半では、戸数わずか八戸の過疎の村の、お年寄り方の語る"人生"を通じて近代日本史のミクロコスモスが現出する。映画本来の「カメラの前の現在のみ」と言う限界は崩れ去り、カメラは過去の村人ひとりひとりの歴史へと跳躍する。この作品で小川の事は国際的に広く注目を集めることとなった。ベルリン映画祭国際批評家連盟賞、毎日映画コンクール撮影賞受賞。

**「1000年刻みの日時計・牧野村物語」**

製作：伏屋博雄 監督：小川紳七 助監督：飯塚俊男 演出助手：見角貞利、広瀬里美、白木芳弘 音楽：富樫雅彦 撮影：田村正毅 撮影助手：林鉄次、野坂治雄、三森葉子 照明：佐藤謙 録音：久保田幸男、菊池信之 美術：辰巳四郎、見角貞利 進行：白石洋子、畑中広子  
小川プロダクション／カラー／16mm／222分／1986年

13年間の牧野村生活の集大成、「牧野村物語」。村から出てくる出土品の数々、村の人たち、父母、さらには先祖の話、古くからの伝承、そうした村の物語、村の人々自身、さらにプロの俳優まで参加して再現されていく。小川は語る「同じ場所、何年いたからって偉いわけでもないことは、何よりもそこにいる

スタッフがいちばんわかってる。ただ僕たちはそこでいろんなものに刺激されながら、心の奥にある柔らかさを失わないでいたいと思った。その結果がこの作品になっている。結局、映画を中心に皆な集まってワイワイやって遊びながらつくってるわけよね。おそらく世界中の人たちともこうやって映画を通してなら親しくなれる。だいたい表現の世界の中では、国家のパスポートはいらないからね、みんな映画の国の住人なんだ。

1992年2月7日、小川紳七は肝不全で死去(55歳)。本作が実質的な遺作となった。

**参考上映**

**「小川プロ訪問記」**

演出：大重潤一郎 撮影：堀田康寛 製作：日本文化デザイン会議  
カラー／16ミリ／50分／1981年

1981年、山形で「牧野物語・稲作編」製作中の小川プロを、劇映画監督・大島渚が訪問した。稲の生育に対する冷気の影響を撮影中の、標高の高い古屋敷地区の田んぼ、そして牧野の小川プロの家で、牧野での生活で学んだこと、そしてそこで発展した自分たちの映画作りを熱っぽく語る小川。「これだけ好き勝手な映画作りをしてるんだから、地獄に落ちていい」。口は辛辣だが独特の魅力あふれる小川の人柄、そしてその貪欲な映画作りの精神をかいま見ることの出来るフィルム。ここで

語られている「稲作編・応用編」が最終的に翌年発表の「ニッポン国古屋敷村」になり、いわゆる「基礎編」の経験と一部の撮影フィルムは5年後の「1000年刻みの日時計」に生かされた。

**「HARE TO KE」**

監督：レギーナ・ウルヴァー 撮影：ヘンリエッタ・ロッホ、田村正毅  
旧西ドイツ＝フランス＝日本、マドレーヌ・レミー・フィルムプロデューツィオン、ロード・ムーヴィーズ、ラ・セツト、国際交流基金／カラー／16mm／88分／1988年

ベルリン映画祭で「ニッポン国古屋敷村」に感銘を受けたドイツのレギーナ・ウルヴァー監督が、1987年、上市市牧野の小川プロの家で3ヶ月半にわたり寝食を共にしながら密着取材、さらに三里塚などにも足を運んだ。

小川はウルヴァーに語る。「小川プロは一つの大きな家族として、その土地に住みつき、村の人々との日常的なコミュニケーションのなかで映画作りが進められています。僕たちの映画は、一人の監督だけが、あるいは一人のカメラマンだけが優れていると言う理由で成立した作品ではないんですね。それが僕たちの方法論だと信じて20年間仕事をしてきたんです」。



1.2.3: 1000年刻みの日時計/Magino Village  
4.5: HARE TO KE

started groping to establish a way to make their new film though learning about the life style of the village. They rented an abandoned farmhouse and a rice field, determined to learn what agriculture is, not by their mind, but through their own flesh.

In 1980, the cold weather badly damaged the crops in Northern Japan. In Kaminoyama, the situation was especially serious in the higher altitude area called Furuyashiki, a tiny village of only 8 families, all old people. This film begins by the research on what caused the damage. As they befriended these old peoples, Ogawa had realized what interesting lives these people had gone through. The small village became a microcosm of modern history of Japan.

The film won the FIPRESCI Award at the Berlin Film Festival, and Ogawa's work received a world wide recognition.

**Magino Village — A Tale**

Producer: Fuseya Hiroo. Director: Ogawa Shinsuke. Assistant Director: Iizuka Toshio. Directorial Assistant: Mikado Sadatoshi, Hirose Satomi, Shiraki Yoshihiro. Music: Togashi Masahiko. Photography: Tamura Masaki. Camera Assistant: Hayashi Tetsuji, Nosaka Haruo, Mimori Yoko. Lighting: Sato Jo Sound: Kubota Yukio, Kikuchi Nobuyuki. Art Direction: Tatsumi Shiro, Mikado Sadatoshi. Logistics: Shiraishi Yoko, Hatanaka Hiroko. Ogawa Productions / Color / 16mm / 222 min / 1986

This is the result of Ogawa Productions' 13 years in Magino village, what they experienced, what they explored, and what they invented. The history of the village—the story of its people and their ancestors—is recreated through their memories and the village's legends told to Ogawa. Historic and even pre-historic

objects emerge from the land. They not only tell, but re-enact their own history, with professional actors.

"We can't be proud of ourselves just by living in a same village for 13 years," Ogawa says, "And we, the staff of our productions, know that better than everybody else. We lived there, we were inspired by and learned from everything that existed there, and we never lost the warmth and the affection that we shared with the village; the people, our friends there and the nature, the life style, the history, all these treasures that an average Japanese village like Magino has. That is what became this film. We shared a wonderful experience, and had a lot of fun by making this movie. I hope and believe that we can become friends with people all over the world. I believe that we don't need passports in our job. We are all citizens of the republic of cinema."

With this belief, Ogawa Shinsuke worked for the success of the Yamagata International Documentary Film Festival after the worldwide triumph of *Magino Village—A Tale*. He suddenly died on February 7, 1992, of a liver disease. *Magino Village* became his last major work.

**SPECIAL SCREENING**

**A Visit to Ogawa Productions**

Direction: Oshige Junichiro. Photography: Hotta Yasuhiro. Japanese Cultural Design Council / Color / 16mm / 50 min / 1981

In 1981, film director Oshima Nagisa paid a visit to Ogawa Productions in the middle of the production of a film on rice farming. On location in the rice field in Furuyashiki, and at the home of Ogawa productions

in Magino, Ogawa enthusiastically tells Oshima what he learned in Magino, and how he developed his method of film making. "We're making our film as we want. I am perfectly ready to go to hell after doing something as extravagant as this," says Ogawa. The film they were making then eventually became *A Japanese Village—Furuyashikimura*, in 1982.

**HARE TO KE**

Director: Regina Ulwer. Photography: Henrietta Luch, Tamura Masaki. Madeleine Remy Filmproduktion, Road Movies Filmproduktion GmbH, LA SEPT, The Japan Foundation Tokyo, West Germany-France-Japan / Color / 16mm / 88 min / 1988

In 1987, the German director Regina Ulwer, after being impressed by *A Japanese Village — Furuyashikimura* at the Berlin Film Festival, journeyed to Kaminoyama, Yamagata, and there spent three months with Ogawa Productions, filming their activities. She also travelled to Sanrizuka (the setting for Ogawa's Narita series), looking for the roots of Ogawa's creation. Ogawa tells: "Ogawa Productions is like a big family. We don't just go to a location; we move there, establish friendly relations and communication with the local people, and make our movie through that. Our movies are not made through the actions of one director or a single cameraman. That's the philosophy we've believed in making our films through the past twenty years."



# 日本ドキュメンタリー映画の躍動～60年代～

## Japanese Documentaries of the 1960s



### ●第1部 話題のスポンサー映画

巨船ネス・サブリン  
わが愛北海道  
女王蜂の神秘  
ある機関助手  
あるマラソンランナーの記録  
シップヤードの青春

### ●第2部 作家たちの様々な表現

西陣  
石の詩  
ドキュメント路上  
留学生チュア スイ リン  
松山事件  
まだ見ぬ街  
ふたりの長距離ランナーの孤独  
鳥獣戯画  
怨霊伝  
もんしろちょう  
夜明け前の子どもたち

### ●第3部 海を越えたカメラ

ホゼー・トレス  
沖縄  
チョンリマ(千里馬)  
ユンボギの日記  
母たち  
夜明けの国  
HEAD GAMES (ヘッド・ゲーム)  
NO GAME (ノー・ゲーム)  
シベリアの人の世界  
SUMMER HAPPENINGS U.S.A.  
FILM MAKERS  
神屋原(カペール)の馬  
沖縄列島

### ●第4部 状況への熱い想い

現認報告書  
ハイレッドセンター・シェルタープラン  
ゲバルトピア・日大大衆団交  
炎 1960～1970  
死者よ来たりて我が退路を断て  
ねじ式映画・わたしは女優?  
メーデー裁判  
地下広場

### ●第5部 シンポジウムと映画

つぶれかかった右眼のために  
バルチザン前史

### Part 1 Famous Sponsored Films

The Mammoth Tanker, "Naess Sovereign"  
My Love Hokkaido  
Secret in the Hive  
An Engineer's Assistant  
A Document of a Marathon Runner  
A Young Shipyard Worker

### Part 2 The Filmmaker's Various Modes of Expression

Nishijin  
The Song of Stones  
Document: On the Road  
Chua Sui Rin, Exchange Student  
The Matsuyama Incident  
A Town not Yet Seen  
The Isolation of Two Long-Distance Runners  
The Satirical Animal Scrolls  
Ghost World  
The Cabbage Butterfly  
Children Before the Dawn

### Part 3 Camera Across the Sea

Jose Torres  
Okinawa  
Chun Ri Ma: A Record of Socialist Korea  
The Diary of Yunbogi, a Film Document  
Mothers  
Land of the Dawn  
Head Games  
No Game  
The World of a Siberian  
Summer Happenings U.S.A.  
Film Makers  
The Horse of Kaberu  
People of the Okinawa Islands

### Part 4 Passion for the Situation

A Report from Haneda  
Hight Red Center-Shelter Plan  
Gewaltopia  
Flames 1960-1970  
Dead, Come and Cut Off My Retreat  
Spring-Powered Cinema: Am I an Actress?  
The May Day Trial  
Underground Square

### Part 5 Symposium and Film

For My Crushed Right Eye  
Pre-Partisan

# 日本ドキュメンタリー映画の躍動～60年代～ Japanese Documentaries of the 1960s

第1回、第2回の映画祭において、私たちは映画の草創期から1950年代までの日本のドキュメンタリー映画を上映した。第3回目にあたる今年の映画祭では、引き続き60年代の作品を集めた。

この映画祭の成功に情熱を傾けた小川紳介の想いは「暗い、辛い...と言って多くの人々はドキュメンタリー映画を見ようとしなない。また劇映画のように論じられ、話題になることも少ない。本当はドキュメンタリー映画は面白いということを人々に伝えたい。だから山形国際ドキュメンタリー映画祭を開くんだ!」ということだと思ふ。

60年代の作品を見直す作業は、小川紳介が言った「ドキュメンタリー映画は面白い」ことを実証するために行われると言ってもよい。

60年代を語ることは、その時代を生きた人にとって自らの主体が問われることであり、以降の若い世代にとっては政治、経済、文化などの原点を探る旅となるはずだ。その10年間は、ちょうど60年安保での敗北から70年安保へ向け左翼が再編され高揚した時期であり、また高度経済成長路線により経済大国への道を歩んだ時期である。映画や演劇、音楽などさまざまな分野での高揚もみられた。映画に限って言えば、大島渚、吉田喜重らの日本ヌーヴェルヴァーグの登場があり、日本ATGなど5社以外の製作基盤が生まれ、多くの自主作品が生まれた。個人映画や実験映画も盛んに作られ、アングラ映画ブームも到来した。「記録映画作家協会」の大同団結は崩れ、「映像芸術の会」（黒木和雄、土本典明、東陽一、野田真吉、松本俊夫、小川紳介、山際永三、西江孝之ほか）が生まれ、また解散するなど、記録映画作家にとっても激動の60年代だった。映画雑誌も『キネマ旬報』『映画評論』『映画芸術』『月刊シナリオ』のほかに『記録映画』『映像芸術』『季刊フィルム』『シネマ69』など多種多様なアプローチが見られた。こうした様々な活動が複雑に相関しながら日本のドキュメンタリー映画は存在した。

ここで取り上げた上映作品は、文献によく登場する有名な作品を中心に選択したが、中には「シベリア人の世界」「地下広場」などのようにほとんど公の場で上映されていないが落とすことのできない作品を含めた。また上映すべくフィルムを探したが、「仮題飢餓の饗宴27」「1968大阪の夏・反戦の貌」のように発見できなかったものも多かった。この調査の過程で、ネガが現存しない作品が多いのに驚いた。中には保管が万全と思われた現象所すらネガを紛失したケースもあって、ただ呆れるばかりだった。

これだけの作品が一同に会する機会は、おそらく二度とないと思う。60年代の作品を再見し、そこに生きた人々の熱い想いに触れ、現在の自己を見つめ直すのではないか!

In the first and second Film Festivals, we presented Japanese documentary films from the early period up until the 1950s. For the Festival this year, our third, we have assembled films from the very next period, the 1960s.

The desire of Ogawa Shinsuke, who put so much energy into the success of this Festival, was embodied in his words: "Most people don't try to see documentary films, saying they are depressing or difficult. There are also few works that are talked about as much as dramatic films. I want to communicate to people that documentary cinema is in fact entertaining. That's why we started the Yamagata International Documentary Film Festival."

One can say that we have undertaken this endeavor to review the films of the 1960s in order to prove that "documentary cinema is in fact entertaining," just as Ogawa Shinsuke said.

To speak of the 1960s should entail, for those who lived through the era, the questioning of one's own subjectivity, and equally, for the young of the next generation, the journey in search of the source of politics, economics, and culture. That ten year span starting with the defeat of the 1960 demonstrations against the United States-Japan Security Treaty and progressing towards the movement against the Treaty's renewal in 1970 was both an era that witnessed the reorganization and rise of the Left as well as the period in which Japan tread the path of high economic growth towards becoming an economic super power. One could also witness a vitality in various fields like cinema, theater, and music. To speak just of film, there was the appearance of the Japanese New Wave and figures like Oshima Nagisa and Yoshida Yoshishige, the birth of a production base outside of the five majors with Japan A.T.G. and many other independently produced films. There was also the arrival of underground cinema and a boom in the filming of personal and experimental films. The 1960s was tumultuous for documentary filmmakers as well, with the collapse of the merged Kiroku Eiga Sakka Kyokai (Documentary Producer's Association of Japan) and the birth and then dissolution of Eizo Geijtsu no kai (Image Arts Society) (Kuroki Kazuo, Tsuchimoto Noriaki, Higashi Yoichi, Noda Shinkichi, Matsumoto Toshio, Ogawa Shinsuke, Yamagiwa Eizo, Nishie Takayuki, et al.). Beyond film journals like *Kinema junpo*, *Eiga hyoron*, *Eiga geijutsu*, and *Monthly Scenario*, one could also see a wide variety of approaches in *Kiroku eiga*, *Eizo geijutsu*, *Kikan film*, *Cinema 69* and elsewhere. Japanese documentary cinema existed within this diversity of complex, interrelated phenomena.

Although we selected for exhibition in this program mostly well-known films that often turn up in the literature, we also included in the series indispensable films like *The World of a Siberian* ("Shiberiajin no sekai") and *Underground Square* ("Chika hiroba") that have almost never been shown in public. There were also many works that should have been shown but which we could not locate, such as *Provisional Title: Hungry Feast 27* ("Kadai kiga no kyoen 27") and *Summer in Osaka, 1968: The Face of Resistance* ("1968 Osaka no natsu: Hansen no kao"). While making inquiries for this series, we were surprised at the number of films for which the negative is no longer in existence. We could only be shocked that this included cases of developing labs, once thought to be safe repositories, simply losing negatives.

One will probably never have another opportunity to encounter at once this many 1960s documentaries. Why don't we rediscover the works of the 1960s, touch the passionate feelings of those who lived in that era, and then look hard again at our present-day selves!

# Japanese Documentaries

## <プログラム構成>

作品の特徴と上映時間配分等を考慮し、以下の部門構成とした。

### 第1部／話題のスポンサー映画

多くの秀れた作家を育てた原動力は企業のPR映画だった。高度成長のさなか、多大な製作資金を投入し得たスポンサー映画の話題作を集めた。

### 第2部／作家たちの様々な表現

PR映画を卒業した作家たちは、独自の個性ある作品を提出した。それぞれの作家たちを特徴づける代表作セレクションである。

### 第3部／海を越えたカメラ

海外渡航が可能となり、多くの作家が海を越えた。返還前の沖縄を含め、それぞれの視点で描かれた海外の映像集。

### 第4部／状況への熱い想い

日本の未来を決定づける70年安保を目にした60年代後半の学生運動の高まりと共に、映画作家たちも社会の変革に向け立ち上がった。体制へ向けた鋭い眼差しが感じられる作品集である。

### 第5部／シンポジウムと映画

60年代に批評家として登場、以来日本映画の動向を追い続けている山根貞男を司会に、松本俊夫ほかドキュメンタリー映画作家数人によるシンポジウム。60年代の総括から現在、そして未来の新たなドキュメンタリー映画について、さまざまなアプローチの方法が語られる。

シンポジウムに続き、3台の映写機によるマルチ・プロジェクション「つぶれかかった右眼のために」と、あの大傑作「パルチザン前史」が登場する。

日本ドキュメンタリー・コーディネーター  
安井喜雄

## The Program Structure

### Part 1: Famous Sponsored Films

Company PR films were the driving force that cultivated many excellent filmmakers. We have collected the well-known sponsored films that received huge sums of production capital in the midst of the high growth economy.

### Part 2: The Filmmaker's Various Modes of Expression

Documentarists, graduating from PR cinema, began offering films both original and individual. This is a selection of the representative works that distinguish each filmmaker.

### Part 3: The Camera Crossing the Ocean

With foreign travel becoming possible, many filmmakers journeyed abroad. This is a collection of images from overseas — including Okinawa before its return to Japan — each taken from a different perspective.

### Part 4: Passion for the Situation

Along with the rising student movement in the latter half of the 1960s, occurring just before the 1970 Security Treaty demonstrations that would determine the future of Japan, documentary filmmakers also rose to face the social revolution. This is a set of films in which one can sense a piercing gaze directed against the system.

### Part 5: A Symposium and Two Films

Yamane Sadao, who has continued to follow the trends in Japanese cinema since appearing as a film critic in the 1960s, will moderate a symposium with Matsumoto Toshio and several other documentary filmmakers. Starting from a summary of the 1960s, they will speak about the new documentary cinema of today and the future using a variety of approaches.

In addition to the grand performance of projecting *For My Crushed Right Eye* ("Tsuburekakatta migime no tame ni") with three projectors, we will present the masterwork, *Pre-Partisans* ("Paruchizan zenshi").

Japanese Documentaries Coordinator  
Yasui Yoshio

## <上映プリント提供>

岩波映画製作所  
北海道電力  
桜映画社  
黒木和雄  
松本俊夫  
東洋シネマ  
大内田圭弥  
京都精華大学図書・情報館  
ヨコスカシネクラブ  
松川八洲雄  
粕三平  
柳沢寿男  
勅使河原プロダクション  
関西共同映画社  
大島渚プロダクション  
おおえまさのり  
日映新社  
飯村隆彦  
ヴィジュアルフォークロア  
シグロ  
小川プロダクション  
城之内美穂子  
イメージフォーラム  
岩佐寿弥  
法政大学大原社会問題研究所  
山際永三

## Film Prints Courtesy of:

Iwanami Audio Visual Media Inc.  
Hokkaido Electric Power Co., Ltd.  
Sakura Motion Picture Co., Ltd.  
Kuroki Kazuo  
Matsumoto Toshio  
Toyo-Cinema Co., Ltd.  
Ouchida Keiya  
Kyoto Seika University, Library and Information Centre  
Yokosuka Cine Club  
Matsukawa Yasuo  
Kasu Sanpei  
Yanagisawa Hisao  
Teshigahara Productions  
Kansai Kyodo Eiga Sya  
Oshima Nagisa Productions  
Oe Masanori  
Nichiei Shinsha  
Imura Takahiko  
Visual Folklore  
Siglo Ltd.  
Ogawa Productions  
Jonouchi Mineko  
Image Forum  
Iwasa Hisaya  
Hosei University, Ohara Institute for Social Research  
Yamaguchi Eizo

# 第一部 話題のスポンサー映画

## Part 1 Famous Sponsored Films

### 「巨船ネス・サブリン」

1961年 製作：小口禎三、坊野貞男 演出：楠木徳男 脚本・編集：伊勢長之助 撮影：牛山邦一 音楽：芥川也寸志 企画：三菱造船 製作：岩波映画製作所 (42分/カラー/スコープ)

●戦後最大の大型タンカー“ネス・サブリン”の建造過程を描いた楠木徳男のデビュー作。伊勢長之助編集によるリズムミカルなモンタージュで、特に進水シーンのクライマックスは有名。



### The Mammoth Tanker "Naess Sovereign" ("Kyosen Nesu Saburin")

1961. Produced for Mitsubishi Shipping by Iwanami Productions. **Producers:** Oguchi Teizo, Bono Sadao. **Direction:** Kusunoki Tokuo. **Script and Editing:** Ise Chonosuke. **Photography:** Ushiyama Kunikazu. **Music:** Akutagawa Yasushi. (42 min / Color / Scope.)

A film depicting the stages of building the largest tanker in the post-war era, the "Naess Sovereign." The highlight is the rythmical montage of Ise Chonosuke's editing, particularly in the climactic launching scene. Kusunoki Tokuo's debut film.

### 「わが愛北海道」

1962年 製作：小口禎三 監督・脚本：黒木和雄 撮影：清水一彦、渡辺重治 青年：関口正幸 杏子：及川久美子 私の声：木村功 企画：北海道電力 製作：岩波映画製作所 (48分/カラー/スコープ)

●小川紳介の助監督ぶりが良きにつけ悪しきにつけ神話的に語られる北海道紹介映画。出演の杏子役が後に女優（真理明美）としてデビュー。黒木和雄の演出の手腕が見どころ。



### My Love Hokkaido ("Waga ai Hokkaido")

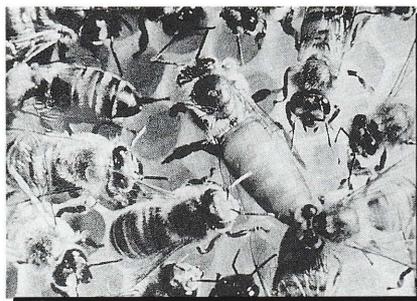
1962. Produced for Hokkaido Electric Power by Iwanami Productions. **Producer:** Oguchi Teizo. **Script and Direction:** Kuroki Kazuo. **Photography:** Shimizu Kazuhiko, Watanabe Shigeharu. **Cast:** Sekiguchi Masayuki (Boy); Oikawa Kumiko (Kyoko); Kimura Isao (Voice of "I"). (48 min / Color / Scope)

A film introducing Hokkaido that is now mythically spoken of, for better or for worse, in terms of Ogawa Shinsuke's stint as assistant director. This was also the debut for the actress playing the role of Kyoko (later known as Mari Akemi). The strength of Kuroki Kazuo's direction is superb.

### 「女王蜂の神秘」

1962年 製作：村山英治 演出：樋口源一郎 撮影：小林一夫 音楽：間宮芳生 企画：中外製薬 製作：桜映画社 (33分/カラー)

●女王蜂をめぐるミツバチ社会の神秘を冷静な科学者の目で解析した科学映画の傑作。樋口源一郎は樋口生物科学研究所を主宰する科学者としても知られ、山形県出身で小川紳介と親交があった。



### Secret in the Hive ("Joobachi no shinpi")

1962. Produced for Chugai Pharmaceuticals by Sakura Motion Picture Co. **Producer:** Murayama Eiji. **Direction:** Higuchi Gen'ichiro. **Photography:** Kobayashi Kazuo. **Music:** Mamiya Yoshio. (33 min / Color)

A masterpiece of scientific film that analyzes through the eyes of a cool scientist the mysteries surrounding the queen bee of honey bee society. Higuchi Gen'ichiro is a scientist in charge of the Higuchi Biological Science Laboratory who, having been born in Yamagata Prefecture, was good friends with Ogawa Shinsuke.

### 「ある機関士」

1963年 製作：小口禎三 脚本・演出：土本典昭 撮影：根岸栄 音楽：三木稔 企画：日本国有鉄道 製作：岩波映画製作所 (37分/カラー)

●常磐線の水戸から上野までC62型蒸気機関車を運転する機関士と機関助士を描いたSL映画の名作。全カット画コンテを描いたと言われ、そのモンタージュの見事さには目を見張るものがある。



### An Engineer's Assistant ("Aru kikan joshi")

1963. Produced for Japan National Railway by Iwanami Productions. **Producer:** Oguchi Teizô. **Script and Direction:** Tsuchimoto Noriaki. **Photography:** Negishi Sakae. **Music:** Miki Minoru. (37 min / Color)

A famous steam locomotive film about an engineer and his assistant who run a C62-type steam engine on the Joban line between Mito and Ueno. Filmed on the basis of a complete storyboard continuity, the mastery of the montage is astonishing.

### 「あるマラソンランナーの記録」

1964年 演出・編集：黒木和雄 撮影：江連高元 企画：富士写真フィルム 製作：東京シネマ (63分/カラー)

●東京オリンピック大会を前に練習を続ける一人のマラソン・ランナー（君原健二）を追った作品で、富士フィルムの創立30周年記念映画。映画が終わると普通はスタッフ名が出るが、カットされてスポンサーのフィルム名が出る。作家と会社が対立し大問題となった。



### A Document of a Marathon Runner ("Aru marason ranna no kiroku")

1964. Produced for the Fuji Film Co. by Tokyo Cinema. **Direction and Editing:** Kuroki Kazuo. **Photography:** Ezure Takamoto. (63 min / Color)

A work that follows one marathon runner (Kimihara Kenji) during his training before the Tokyo Olympics. Made to celebrate the 30th anniversary of the founding of Fuji Film, the film at the end cuts out the usual part where the staff names appear, and instead inserts the names of the sponsor's film products. A collaborative effort

# Japanese Documentaries

between filmmaker and corporate sponsor marked by conflict and numerous problems.

戦後60年代の日本ドキュメンタリー映画の歴史

## 「シップヤードの青春」

1969年 製作：坊野貞男、高橋宏暢 演出：神馬彦佐雄 企画：吉原順平 脚本：清水邦夫、神馬彦佐雄 撮影：西尾清 音楽：小倉朗 企画：日本造船工業会 製作：岩波映画製作所 (44分/カラー)

●造船所で働く20歳の溶接工の職場生活を描く。70年3月に開会した日本万国博覧会は、あらゆる映像技術が結集したが、万博以後「映画」から「テレビ」へと映像媒体の主流が移行していく。PR映画の終焉にふさわしく、岩波は最高のスタッフを投入、最後まで岩波に残った才人・神馬彦佐雄が腕を振るった。



## A Young Shipyard Worker ("Shippu yado no seishun")

1969. Produced for the Japan Shipping Industry Association by Iwanami Productions. **Producers:** Bono Sadao, Takahashi Hironobu. **Planning:** Yoshihara Junpei. **Script:** Shimizu Kunio, Jinba Isao. **Direction and Editing:** Jinba Isao. **Photography:** Nishio Kiyoshi. **Music:** Ogura Akira. (44 min / Color)

Depicts life in the workplace of a 20 year old welder employed at a shipyard. The Japanese World Expo, opened in March, 1970, amassed all forms of image technology, but after the Expo, the main current in image media shifted from film to television. Jinba Isao, employed all his skills and invested in the best staff at Iwanami, an appropriate swan song for PR cinema.

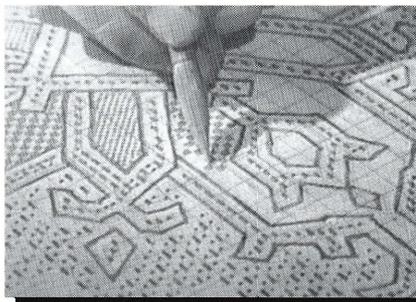
## 第二部 作家たちの様々な表現

### Part 2 The Filmmaker's Various Modes of Expression

#### 「西陣」

1961年 製作：浅井栄一 演出：松本俊夫 脚本：関根弘、松本俊夫 撮影：宮島義勇 企画・制作：京都記録映画を見る会、「西陣」製作実行委員会 (27分/モノクロ)

●1955年に誕生した「京都記録映画を見る会」は月1回の例会を開いて内外の秀れた記録映画を上映し「真実のうた声である記録映画と作家の精神を守る運動」を展開した。その運動の成果として生まれたのが映画詩「西陣」だった。当時のチラシのコピーには「日本で初めて作られた映画詩、機械と手との気の遠くなるようなハタ織り、その入り組んだ小路の奥に住む悪魔祓い釘抜き地蔵、伝統の地に現代の孤独をあばいた異色ドキュメンタリー」とある。



#### Nishijin

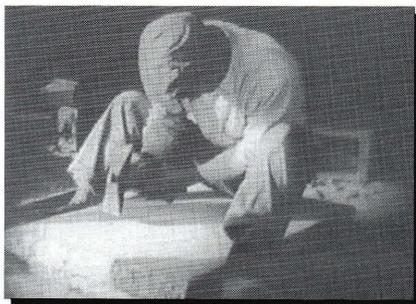
1961. Produced by the Kyoto Society for Viewing Documentary Cinema and the "Nishijin" Executive Production Committee. **Producer:** Asai Eiichi. **Script:** Sekine Hiroshi, Matsumoto Toshio. **Direction:** Matsumoto Toshio. **Photography:** Miyajima Yoshio. (27 min / BW)

The Kyoto Society for Viewing Documentary Cinema, begun in 1955, held its regular meetings once a month and showed fine documentaries from home and abroad, helping to develop the "Movement to Protect the Spirit of Documentaries and Filmmakers that Sing the Truth." *Nishijin*: A ciné poem was the fruit born of this movement. According to the program at the time: "The first ciné poem made in Japan, featuring stunning weaving by hand and machine and a (kuginuki Jizo) bodhisattva idol with powers of exorcism located in the depths of that entangled alleyway — an unusual documentary exposing the loneliness of the modern in the soil of tradition."

#### 「石の詩」

1963年 構成：松本俊夫 音楽：秋山邦晴 製作：東京放送、東京テレビ映画 (30分/モノクロ)

●瀬戸内海に臨む四国庵治村は、庵治石と呼ばれる御影石の産地。この村で宮々と山の石に挑む石工たちの姿を写真構成で描く映画詩。クリス・マルケルの「ラ・ジュテ」に先駆する作品としてG・サドゥールらに評価されたそう。



#### The Song of Stones ("Ishi no uta")

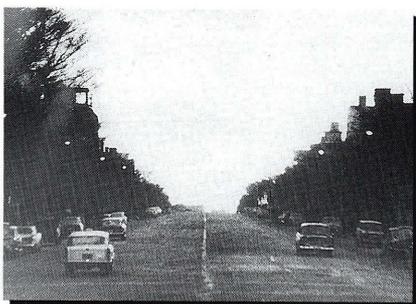
1963. **Production:** Tokyo Broadcasting, Tokyo TV Films. **Composition:** Matsumoto Toshio. **Music:** Akiyama Kuniharu. (30 min / BW)

Shikoku's Aji Village, overlooking the Seto Inland Sea, is the mining center for a granite called Aji Rock. This is a ciné poem told in the form of photographs depicting the life of the village stonecutters who strenuously challenge the mountain of stone. Georges Sadoul praised this work as a forerunner to Chris Marker's *La Jetée*.

#### 「ドキュメント 路上」

1964年 製作：マキノ正美、倉橋清、丸茂孝 監督：土本典昭 脚本：楠木徳男 撮影：鈴木達夫 音楽：三木稔 製作：東洋シネマ (54分/モノクロ)

●高度経済成長の只中、都市整備の工事が急ピッチで進む1963年の東京。路上に出たタクシー運転手の都市との葛藤の記録。亀井文夫的リアリズムが50年代の主役だったが、この作品が決定的な変革の起爆剤となり60年代の新たなドキュメンタリー映画の地平が拓けてくる。鈴木達夫による35ミリ撮影の素晴らしさに皆驚き、後に続くカメラマンの指針となった。第18回エジンバラ国際映画祭最優秀作品賞受賞。



#### Document: On the Road ("Dokyumento rojo")

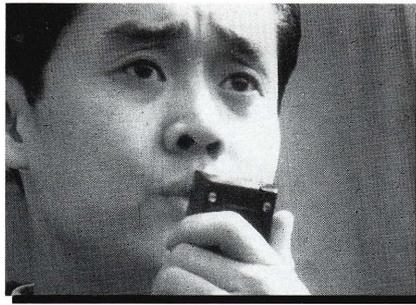
1964. **Production:** Toyo Cinema. **Producers:** Makino Masami, Kurahashi Kiyoshi, Marumo Takashi. **Direction:** Tsuchimoto Noriaki. **Script:** Kusunoki Tokuo. **Photography:** Suzuki Tatsuo. **Music:** Miki Minoru. (54 min / BW)

Tokyo in 1963 during the middle of high economic growth, when city maintenance construction was proceeding at a fast pitch. This is a record of the city and its troubles according to a taxi driver on the road. While the realism of Kamei Fumio played the lead in the 1950s, this film became the detonator for a decisive revolution opening up new horizons for documentary film in the 1960s. The magnificence of Suzuki Tatsuo's

### 「留学生チュア スイリン」

1965年 製作：工藤充 演出：土本典昭 撮影：瀬川順一、瀬川浩、身内哲雄、黒柳満 音楽：三木稔 企画：チュア君を守る会 (51分/モノクロ)

●英領マラヤ政府から派遣され文部省国費留学生として千葉大学に学ぶチュア・スイ・リン君が、マラヤの独立運動に参加しているという理由から、身分を奪われ大学を追われた。文部省を相手に裁判、そして学友たちも起ち上った。私たちが自由を剥奪していく「政治」に対する作者の眼差しは鋭い。



### 「松山事件」

1964年 製作：篠原道夫、富永充 監督：大内田圭弥 撮影：藤井敏貴 音楽：岡田和夫 (39分/モノクロ)

●松山事件 (55年) は、日本の数多い冤罪事件のひとつで、その死刑囚、斎藤幸夫被告の無実を証明するために作られた。権力が罪のない人間を殺すことに対し痛烈な批判を行っている。



### 「まだ見ぬ街」

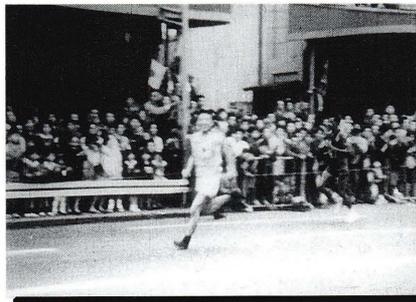
1963年 製作・脚本・演出：野田真吉 撮影：因幡元光、上村竜一 音楽：一柳慧 (15分/モノクロ)

●「忘れられた土地」「マリン・スノー」などの演出家、野田真吉の最初の自主製作映画。原爆の地、長崎の街をDR (ベルハウエル社製の手持ちカメラ) にフィルムの端尺をつめ、スタッフが手弁当で撮った映像詩。

### 「ふたりの長距離ランナーの孤独」

1966年 製作・演出：野田真吉 撮影：因幡元光、大須賀武 (8分/モノクロ/サイレント [24コマ映写])

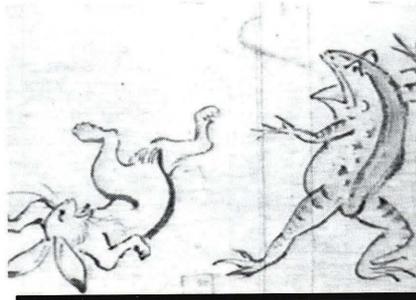
●1964年10月に開催された第18回オリンピック大会は、市川崑の「東京オリンピック」をはじめ、数多くの記録映画の素材となった。そのひとつ「オリンピックを運ぶ」(企画：日通)のマラソン取材中、エチオピアのアベベ選手に挑戦しようとした飛び入りの男がいた。このハプニングを撮った約16フィートのフィルムを繰り返し、オリンピックが国家権力を示すイベントでしかないとの想いを映像化した。元来はサイレントだが、後に音楽を入れたプライベート用のサウンド・バージョンもある。



### 「鳥獣戯画」

1966年 製作：富沢幸男、堀田正巳 企画：藤原智子 演出：松川八洲雄 脚本：大沼鉄郎、杉山正美、杉原せつ、富沢幸男、藤原智子、松川八洲雄 撮影：瀬川浩 音楽：間宮芳生 製作：七人の会、映像社 (24分/カラー)

●京都・高山寺に秘蔵されてきた国宝「紙本墨画鳥獣人物戯画巻」全四巻の絵巻のうち、その第一巻を素材として作られた。鳥獣戯画に心を惹かれた6人の演出家と1人のカメラマンが、門外不出の絵巻物をクロースアップやモンタージュで再構成。アラン・レネの「ゲルニカ」[ヴ



35mm photography surprised everyone, becoming the standard for later cameramen.

### Chua Sui Rin, Exchange Student ("Ryugakusei Chua Sui Rin")

1965. Production: Society for Protecting Chua Sui Rin. Producer: Kudo Mitsuru. Direction: Tsuchimoto Noriaki. Photography: Segawa Junichi, Segawa Hiroshi, Miuchi Tetsuo, Kuroyanagi Mitsuru. Music: Miki Minoru. (51 min / BW)

Chua Sui Rin, was an exchange student from the English colony of Malaya. While studying at Chiba University with support from the Ministry of Education, he was active in the Malayan independence movement, lost his status and was kicked out of college. He took the Ministry to court and his student friends took to the streets. The filmmaker's gaze at the "politics" that deprives us of our freedom is piercing and shrewd.

### The Matsuyama Incident ("Matsuyama jiken")

1964. Producers: Shinohara Michio, Tominaga Mitsuru. Direction: Ouchida Keiya. Photography: Fujii Toshiki. Music: Okada Kazuo. (39 min / BW)

The Matsuyama Incident (1955) was one of many cases of false conviction in Japan. This film was made to prove the innocence of the defendant on death row, Saito Yukio. Severely criticizes the situation in which authorities try to murder an innocent human being.

### A Town not Yet Seen ("Mada minu machi")

1963. Production, Direction, and Script: Noda Shinkichi. Photography: Inaba Motomitsu, Uemura Ryuichi. Music: Ichihyanagi Toshi. (15 min / BW)

The first independently produced film by Noda Shinkichi, director of works like *The Forgotten Land* ("Wasurerareta tochi") and *Marine Snow* ("Marin suno"). An image poem the staff made for no pay, filming the streets of Nagasaki, the site of the atomic bomb blast, with a DR (Bell & Howell hand-held camera) loaded with scraps of left-over film.

### The Isolation of Two Long Distance Runners ("Futari no chokyori ranna no kodoku")

1966. Production and Direction: Noda Shinkichi. Photography: Inaba Motomitsu, Osuga Takeshi. (8 min / BW/ Silent [projection at 24fps])

The 18th Olympiad, opened in October, 1964, became the material for numerous documentary films, starting with Ichikawa Kon's *Tokyo Olympics*. During the filming of the marathon for one of them, *Moving the Olympics* ("Orinpikku o hakobu," produced for Nittsu), an unauthorized runner appeared, trying to challenge Ethiopia's Abebe Bekila. Noda filmed this incident with about 16 feet of film and, connecting and repeating it, put into images the idea that the Olympics is noting but an event to display national power. The film is originally silent, but there are also later versions for private use with music inserted.

### The Satirical Animal Scrolls ("Choju giga")

1966. Production: Group of Seven and Eizosha. Producers: Tomizawa Yukio, Hotta Masami. Planning: Fujiwara Tomoko. Direction: Matsukawa Yasuo. Script: Onuma Tetsuro, Sugiyama Masami, Sugihara Setsu, Tomizawa Yukio, Fujiwara Tomoko, Matsukawa Yasuo. Photography: Segawa Hiroshi. Music: Mamiya Yoshio. (24 min / Color)

A film featuring the first roll of four scroll paintings known as *The Satirical Animal Scrolls*, a

# Japanese Documentaries

ァン・ゴッホ」などの影響が感じられる。若い7人の記録映画作家たちが資金を工面して作った一種の快挙が当時話題となった。イタリア・ベルガモ映画祭芸術映画部門グランプリ。

## 「怨霊伝」

1967年 脚本・演出：粕三平 撮影：浅井隆夫、山崎裕 (20分/カラー)

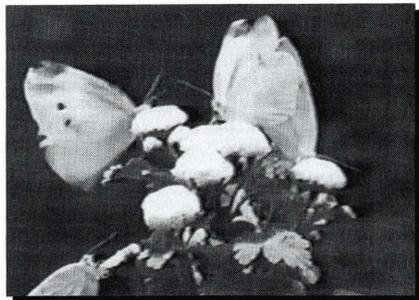
●大島渚、吉田喜重、山際永三、松本俊夫らと共働し第一次『映画批評』を主宰した粕三平をはじめ、長年の友人であり芸術表現上で共通の課題を持つ同志7人の手で作られた自主作品。残虐絵を素材とし、「鳥獣戯画」への批判の中から生まれた。35ミリで企画した「日本の幽霊」のパイロット版だが、本篇は実現しなかった。現像所に委託していたネガが見つからず、褐色したプリントしか現存しない。



## 「もんしろちょうー行動の実験的観察ー」

1968年 製作：牧衷 演出：羽田澄子 脚本：牧衷、羽田澄子 撮影：関晴夫、根岸栄、岡田久 音楽：三木稔 製作：岩波映画製作所 (27分/カラー)

●もんしろちょうの生態観察記録だが、興味深い実験を通して観客と、いっしょに考えようとする姿勢に好感が持てる。「薄墨の桜」(76)以降注目された作者の作風は、岩波時代の短篇から連続とつながっている。



## 「夜明け前の子どもたち」

1968年 監督：柳沢寿男 脚本：秋浜悟史 撮影：瀬川順一 音楽：三木稔 企画：財団法人大木会・心身障害者福祉問題総合研究所 製作：「夜明け前の子どもたち」製作委員会、国際短編映画社 (116分/モノクロ)

●スポンサー映画を撮ることに疑問を持った柳沢寿男は、自主製作の道を模索し、その第1回作品として選んだのが滋賀県の重度心身障害児療育施設「びわこ学園」だった。以後一貫して身障者問題に取り組む同監督の原点となった作品で、今見ても新鮮かつ感動的。



national treasure stored at Kyoto's Kozanji Temple. The six directors and one cameraman, attracted to the animal scrolls, reconstruct the scroll painting that never leaves the temple using close ups and montage. One can sense here the influence of Alain Resnais' *Guernica* and *Van Gogh*. Made by seven young documentary filmmakers who scraped together the money, this was a significant achievement that became a topic of discussion at the time. Winner of the Grand Prix, Art Film Category, at Italy's Vergamo Film Festival.

## Ghost World ("Onryoden")

1967. **Script and Direction:** Kasu Sanpei. **Photography:** Asai Takao, Yamazaki Yutaka. (20 min / Color)

Kasu Sanpei, who headed the first *Film Critique* ("Eiga Hihyo") along with Oshima Nagisa, Yoshida Yoshishige, Yamagiwa Eizo, and Matsumoto Toshio, independently produced this film along with six other long time friends who shared similar views on artistic expression. The film was born amidst criticism of *The Satirical Animal Scrolls* ("Choju giga") and focuses on "cruelty pictures." It was planned as the pilot version of a 35mm film, *Japanese Ghosts*, but it was never realized. The negative entrusted to the developing lab has not been found, so a faded print is all that remains.

## The Cabbage Butterfly: An Experimental Observation of its Behavior ("Monshirocho: Kodo no jikkenteki kansatsu")

1968. Produced by Iwanami Productions. **Producer:** Maki Tadashi. **Direction:** Haneda Sumiko. **Script:** Maki Tadashi, Haneda Sumiko. **Photography:** Seki Haruo, Negishi Sakae, Okada Hisashi. **Music:** Miki Minoru. (27 min / Color)

Records on the ecological observation of the cabbage butterfly, but the film is impressive in how it works with the audience through a series of fascinating experiments. The filmmaker's style, the subject of much attention after her *The Cherry Tree with Grey Blossoms* ("Usuzumi no sakura," 1977), maintains a continuous link with the short films from the Iwanami era.

## Children before the Dawn ("Yoakemae no kodomo-tachi")

1968. Produced for the Oki Society and Comprehensive Research Center for the Welfare Problems of the Mentally and Physically Disabled, by the "Children Before the Dawn" Production Committee and International Short Film Company. **Direction:** Yanagisawa Hisao. **Script:** Akihama Satoshi. **Photography:** Segawa Junichi. **Music:** Miki Minoru. (116 min / Color)

Harboring doubts about making sponsored films, Yanagisawa Hisao tested the path of independent production by choosing for his first film a record of the Biwako School, an institution for the treatment and education of mentally and physically disabled children in Shiga Prefecture. The film became a starting point for the director who, from that point on, consistently grappled with the problems of the disabled. Seen today, it is still both impressive and fresh.

## 第3部 海を越えたカメラ Part 3 Camera Crossing the Ocean

### 「ホゼー トレス」

1960年 監督・撮影：勅使河原宏 音楽：武満徹 製作：勅使河原プロダクション (25分/モノクロ)

●勅使河原宏は草月流の家元だった父・蒼風

### Jose Torres ("Hoze Toresu")

1960. **Production:** Teshigahara Productions. **Direction and Photography:** Teshigahara Hiroshi. **Music:** Takemitsu Toru. (25 min / BW)

Teshigahara arrived in America in 1959, accompanying his father Sofu, head of the Sogetsu

と共に59年度米。プエルトリコ系のボクサー「ホゼー・トレス」に関心を持ち、その練習から試合までを記録。なお、64年に再びホゼー・トレスのライトヘビー級タイトルマッチを撮影。「ホゼー・トレス」として翌年完成した。

「沖縄」

1960年 製作：村治夫、古田保 監督：間宮則夫 撮影：浅岡宮吉 音楽：林光 企画：日本経済新聞社 製作：日経映画社（38分/カラー）【モノクロ・プリントで上映】

●「機械文明の騎士たち」(59)「長さのスタンダード」(62)で注目された間宮則夫が、米軍占領下の沖縄に入り、宮古島を中心に島民の暮らしを描く。

「チョンリマ(千里馬) - 社会主義朝鮮の記録 -」

1964年 製作：大村英之助、松本西三、ぬやまひろし 監督：宮島義勇、撮影：宮島義勇、佐藤正、高橋佑次 製作：「チョンリマ」製作委員会（90分/カラー/スコープ）

●千里馬の勢いで躍進する朝鮮民主主義人民共和国の姿を、共和国創建15周年記念日をクライマックスに描く。「現地ロケ堂々1カ年！日本人スタッフが…はじめて世界に報告する躍進北朝鮮の長編記録映画」が宣伝文句。

「フィルム・ドキュメント ユンボギの日記」

1965年 製作・監督・脚本：大島渚 音楽：内藤孝敏 創造社作品（25分/モノクロ）

●「忘れられた皇軍」(63)、「青春の碑」(64)で、大島渚は朝鮮人の問題を描いた。韓国で自ら撮った子供の写真と大郎(テグ)の町に住む10才の少年の手記とで構成した創造社の自主作品。作者の韓国に対する心情がよく表われている。

「母たち」

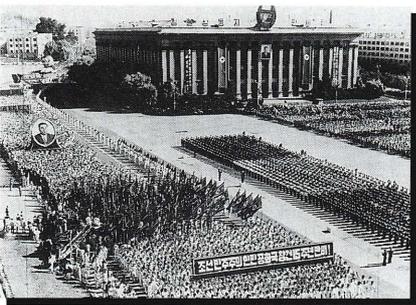
1967年 製作：工藤充 監督：松本俊夫 撮影：鈴木達夫 詩：寺山修司 音楽：湯浅譲二 企画：プリマハム 製作：電通、藤プロダクション（40分/カラー）

●創立35周年を迎えるプリマハムが資金を提供、簡単な企画書だけで海外へ出て、自由に母たちの姿を追った。アメリカで、ベトナムで、フランスで、愛と平和を象徴する母のイメージを詩的に描く。第18回ベネチア国際記録映画祭グランプリ・サンマルコ獅子賞受賞。

「夜明けの国」

1967年 製作：高村武次 企画・脚本：吉原順平 演出：時枝俊江 撮影：藤瀬季彦 音楽：三善晃 製作：岩波映画製作所（110分/カラー）

●国交正常化前の中国、激しく揺れ動く文化大革命の嵐の中で半年に及ぶ長期ロケを行った。文化大革命初期の貴重な記録として、最近再評価の声が高い。



school of flower arranging. Finding an interest in the Puerto Rican boxer, Jose Torres, he recorded everything from training to a match. Then, in 1964, he filmed Jose Torres' light heavyweight title match and completed *Jose Torres* the following year.

Okinawa

1960. Produced for the Nihon Keizai Newspaper by Nikkei Films **Producers:** Mura Haruo, Furuta Tamotsu. **Direction:** Mamiya Norio. **Photography:** Asaoka Miyakichi. **Music:** Hayashi Hikaru. (38 min / Color) [will be shown with a BW print]

Mamiya Norio, noted for his *Knights of the Machine Civilization* ("Kikai bunmei no kishitachi," 1959) and *The Standard of Length* ("Nagasa no sutandado," 1962), entered Okinawa under American Army occupation, and depicted the life of the islanders, centering on those on Miyakojima Island.

Chun Ri Ma: A Record of Socialist Korea ("Chon Ri Ma: Shakaishugi Chosen no kiroku")

1964. **Production:** The "Chun Ri Ma" Production Committee. **Producers:** Omura Einosuke, Matsumoto Torizo, Nuyama Hiroshi. **Direction:** Miyajima Yoshio. **Photography:** Miyajima Yoshio, Sato Tadashi, Takahashi Yuji. (90 min / Color / Scope)

Portrays the Democratic People's Republic of Korea making great strides, the film climaxing with the celebration of the 15th anniversary of the founding of the Republic. The advertising proclaimed: "On location for a full year! The Japanese staff reports to the world for the first time about the rapid progress of North Korea in a full-length documentary film."

The Diary of Yunbogi, a Film Document ("Firumu dokyumento: Yunbogi no nikki")

1965. A Sozosa film. **Production, Direction, and Script:** Oshima Nagisa. **Music:** Naito Takatoshi. (25 min / BW)

Oshima tackled the problems of Koreans in *The Forgotten Imperial Army* ("Wasurerareta kogun," 1963) and in *A Monument to Youth* ("Seishun no ishibumi," 1964). This Sozosa independent production is composed of the photographs Oshima himself took of children in Korea joined with the memoirs of a 10 year old boy living in the streets of Daegu. The filmmaker's feelings towards Korea are readily apparent.

Mothers ("Hahatachi")

1967. Produced for Prima Meat Packers by Dentsu and Fuji Productions. **Producer:** Kudo Mitsuru. **Direction:** Matsumoto Toshio. **Photography:** Suzuki Tatsuo. **Poems:** Terayama Shuji. **Music:** Yuasa Joji. (40 min / Color.)

With money provided by Prima Meat Packers, celebrating its 30th anniversary, the filmmakers went abroad with only a simple plan and freely pursued the image of mothers. In America, in Vietnam, in France — they poetically depicted the image of mothers symbolizing love and peace. Winner of the Grand Prix, the San Marco Lion Award, at the 18th Venice International Documentary Film Festival.

Land of the Dawn ("Yoake no kuni")

1967. **Production:** Iwanami Productions. **Producer:** Takamura Takeji. **Planning and Script:** Yoshihara Junpei. **Direction:** Tokieda Toshie. **Photography:** Fujise Suehiko. **Music:** Miyoshi Akira. (110 min / Color)

Set in China before the normalization of international relations. The filmmakers went to China for a long location shoot lasting nearly half a year amidst the fierce, tempestuous winds of the Great Cultural Revolution. Recently many voices

# Japanese Documentaries

日本ドキュメンタリー映画の  
躍進60年代  
★ Japanese Documentaries  
of the 1960s

## 「HEAD GAMES (ヘッド・ゲーム)」

1967年 監督: おおえまさのり、マービン・フィッシュマン 撮影: ロバート・ロウ、マービン・フィッシュマン、おおえまさのり、ジョン・コンパンヤ、ルイス・モーラ、マリアン、グリーンソン、マイケル・GRAM 製作: STUDIO M2 THE THIRD WORLD (10分/カラー [英語発声])

●67年4月23日ニューヨーク・セントラルパークで開かれた「BE-IN」(生の祭典)の記録。サイケデリック世代とベトナム反戦が重なると、セントラルパークから国連への行進となる。

## 「NO GAME (ノー・ゲーム)」

1968年 監督: おおえまさのり、マービン・フィッシュマン、ジョナサン・チェルノブル 製作: STUDIO M2 (17分/モノクロ [英語発声])

●67年10月21日ワシントンD.C.での米国防総省ペンタゴンへの大デモンストレーション。国際統一反戦デー(10月21日)のアメリカでの第1回目のもので、これを契機にジョナス・メカスらによるニューズリアルができた。

## 「シベリア人の世界」

1968年 製作: 堀場伸世、郡谷炳俊 演出: 土本典昭 撮影: 山口貳朗 音楽: 三木稔 製作: 日映新社 (99分/カラー)

●革命50周年を迎えた67年のソ連邦。シベリア大陸に住む人々の生活に見る人間発見の旅の記録。劇場公開が予定されていたが、ちょうど「チェコ進入」事件が起こり公開中止となった。「土本典昭フィルムグラフィ展(於・スタジオ200)を除けば、関係者以外ほとんど見た人がいない幻の土本典昭作品。

## 「SUMMER HAPPENINGS U.S.A. (サマー・ハブニングス USA)」

1967-8年 監督: 飯村隆彦 (28分/モノクロ [英語発声])

●飯村隆彦は、日本において個人映画・実験映画の最先端を歩んできた。66年に渡米してからも精力的に作品を撮り続け、海外で高い評価を得ることになった。ヒッピーや反戦運動などの中心、ニューヨークのイーストヴィレッジに住み、街の様子を記録。シンクロ映画への不信から画と音を別々に編集、その両者が衝突するインパクトを狙った。

## 「FILM MAKERS (フィルム・メーカーズ)」

1968-70年 監督: 飯村隆彦 (27分/カラー [英語発声])

●作者自身が出会った映画作家たち—スタン・ブラクヘイジ、スタン・ヴァンダーベーク、ジャック・スミス、ジョナス・メカス、アンディ・ウォホル—を、それぞれの作風の手法を借りて紹介。最後に作者自身が出る。映画史上の人物が次々に出てくるだけで嬉しい。

## 「カペル 神屋原の馬」

1969年 製作・演出: 北村皆雄 脚本: 赤羽敬夫、河手禎、北村皆雄 撮影: 市川雅啓 音楽: 小杉武久 製作: 集団眼 (28分/モノクロ)

●琉球王朝の聖地・久高島で12年に一度午年に行われる神事「イザイホ」を、66年に初めて映像化。さらに69年に追加撮影して完成



have reappraised this film as a valuable record of the early period of the Cultural Revolution.

## Head Games

1967. Production: Studio M2, The Third World. Direction: Oe Masanori, Marvin Fishman. Camera: Robert Lowe, Marvin Fishman, Oe Masanori, John Campaigne, Luis Mora, Marian Greensone, Michael Graham. (10 min / Color [in English].)

Documents a "be-in" in New York's Central Park on April 23rd, 1967. Overlapping the psychedelic generation with the anti-Vietnam war movement, the be-in advanced from Central Park to the U.N.

## No Game

1968. Production: Studio M2. Direction: Oe Masanori, Marvin Fishman, Jonathan Chernoble. (17 min / BW [in English])

On October 21st, 1967, a huge demonstration took place at the American Defense Department, the Pentagon, in Washington D.C. Jonas Mekas and others used the opportunity of this, the first International Anti-War Unity Day (October 21st) in America, to produce newsreels.

## The World of a Siberian ("Shiberiajin no sekai")

1968. Production: Nichiei Shinsha. Producers: Horiba Shinsei, Gunya Heishun. Direction: Tsuchimoto Noriaki. Photography: Yamaguchi Jiro. Music: Miki Minoru. (99 min / Color.)

In 1967 the Soviet Union, celebrated the 50th anniversary of the Revolution. This film depicts the journey of human discovery evident in the life of those people who inhabit the Siberian continent. The plan was to release the film in theaters, but just at that time, the invasion of Czechoslovakia occurred and the plan was abandoned. The "phantom" film of Tsuchimoto Noriaki that few have seen apart from those related to the project.

## Summer Happenings U.S.A.

1967-8. Direction: Iimura Takahiko. (28 min / BW [in English])

Iimura Takahiko stands at the head of the vanguard of personal and experimental cinema in Japan. After going to America in 1966, he energetically continued to shoot films and gained a significant reputation abroad. This work documents the world of the streets of New York's East Village, focussing on hippies and anti-war protesters. Working from a distrust of synchronized sound, he edited the image and sound separately, aiming for the impact produced by their collision.

## Film Makers

1968-70. Direction: Iimura Takahiko. (27 min / Color [in English])

Introduces the filmmakers Iimura himself has met — Stan Brakhage, Stan Vanderbeek, Jack Smith, Jonas Mekas, and Andy Warhol — by borrowing their style and technique. At the end, Iimura himself appears. Enjoyable just in seeing, one by one, famous figures from film history.

## The Horse of Kaberu ("Kaberu no uma")

1969. Production: Group Me (Eye). Production and Direction: Kitamuta Minao. Script: Akawa Toshio, Kawate Tadashi, Kitamura Minao. Photography: Ichikawa Masahira. Music: Kosugi Takehisa. (28 min / BW)

Records in images for the first time in 1966, the "Izaiho" religious ceremony that takes place

した。映像民族学の分野で貴重な作品。

【沖縄列島】

1969年 製作：高木隆太郎 監督：東陽一  
撮影：池田傳一 音楽：松村禎三 製作：東  
プロダクション (90分/モノクロ)

●68年8月から10月にかけて、米軍事支配下の  
沖縄に取材。新しい自立映画運動をめざす若  
い映画人たちが、あらゆる映画的可能性を  
かけて取り組み、自主製作、自主配給、自主上  
映を行った。



once every 12 years in the Year of the Horse on  
Kudaka Island, the sacred precinct of the Ryukyu  
Dynasty. The film was completed in 1969 with  
additional filming. A valuable work in the field of  
image ethnology.

**People of the Okinawa Islands  
("Okinawa retto")**

1969. Production: Higashi Productions.  
Producer: Takagi Ryutarō. Direction: Higashi  
Yoichi. Photography: Ikeda Denichi. (90 min /  
BW)

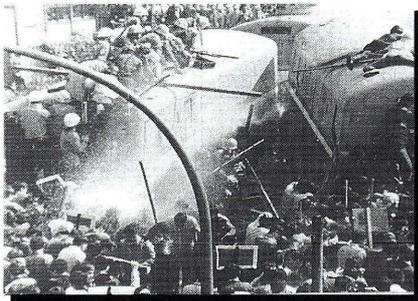
Filmed from August to October of 1968 in  
Okinawa, which was still under American military  
control. The young filmmakers, aiming at a new  
independent film movement, tackled all forms of  
cinematic possibility, trying independent  
production, independent distribution, and even  
independent exhibition.

## 第四部 状況への熱い想い Part 4 Passion for the Situation

【現認報告書】

1967年 演出：小川紳介 製作・上映実行委  
員会：岩波映画労働組合、映像芸術の会、グ  
ループびじょん (58分/モノクロ)

●アメリカのベトナム侵略戦争反対の気運高  
まる67年。大衆運動のピークに設定されたの  
が「10・8佐藤ベトナム訪問阻止闘争」と  
「11・12佐藤訪米阻止闘争」だった。日本の帝  
国主義的アジアへの飛躍をくい止める闘いだ  
ったが、10月8日の闘いで京大生の山崎博昭君  
が殺害された。その死因を検証し、権力の暴  
挙を暴く。「庄殺の森」と同様に各地の大学  
などで上映され、新左翼系の学生を中心に広く  
学生層の支持を得た。



**A Report from Haneda  
("Gennin hokokusho")**

1967. Production & Exhibition Executive  
Committee: Iwanami Productions Labor Union,  
Society for Image Arts, Group Vision. Direction:  
Ogawa Shinsuke. (58 min / BW)

1967, the year that witnessed a rising tide  
against the American war of invasion in Vietnam.  
What marked the peak of the mass movement was  
the October 8th struggle to prevent Prime Minister  
Sato from visiting Vietnam and the November  
12th struggle to stop his visit to America. This  
was a battle to hold back Japan's imperialistic leap  
into Asia. In the 10/8 struggle, a Kyoto University  
student, Yamazaki Hiroaki, was killed. The film  
investigates the cause of death and exposes the  
violent attitude of the authority. Like *The  
Oppressed Students* ("Assatsu no mori"), it was  
shown in universities all over the country and  
received the support of a broad student stratum,  
particularly New Left Wing activist students.

【ハイレッドセンター・シェルタープラン】

1964年 監督：城之内元晴 (18分/モノクロ[24  
コマ・サイレントで上映])

●赤瀬川原平らのハプニング集団「ハイレッ  
ドセンター」が、壊される前の帝国ホテルで  
「シェルタープラン」のハプニングを行った。  
小野洋子、足立正生など60年代を担うアー  
ティストの姿を、日大映研出身の城之内元晴が  
描く。音声は城之内自身がその時の気分でテ  
ープを流したが、城之内亡き今、どのテー  
プを流すのか判明しないため、サイレントで上  
映。フィルム上のタイトルはなし。



**High Red Center — Shelter Plan  
("Hai reddo senta-sheruta puran")**

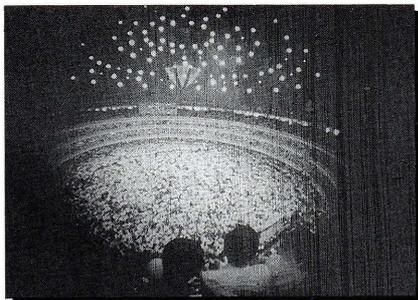
1964. Direction: Jonouchi Motoharu. (18 min  
/ BW [silent projection at 24 fps])

The guerilla theater group "High Red Center"  
composed of Akasegawa Genpei and others, held a  
"happening" called "Shelter Plan" in front of the  
Imperial Hotel before it was torn down. Jonouchi  
Motoharu, graduate from Nihon University's film  
society, documents the image of the artists who  
shouldered the 1960s like Ono Yoko and Adachi  
Masao. Sound was added by Jonouchi himself by  
playing tapes depending on his mood at the time,  
but with Jonouchi now dead, it's not clear which  
tapes to play, so the film will be projected without  
sound. There are no titles on the print.

【ゲバルトピア・日大大衆団交】

1969年 監督：城之内元晴 (12分/モノクロ  
[24コマ・サイレントで上映])

●強大な古田体制に立ち向かった日大闘争は、  
68年9月30日両国講堂での大衆団交に及んだ。  
学内の闘争の傷跡、そして大衆団交の様子を  
心象風景として捉えた。この作品も音声テー  
プ出したが、前作同様の理由でサイレントで  
上映。巻頭には「春なんぼうのゲバルトピア」  
の文字が出る。



**Gewaltopia: The Mass Collective  
Bargaining at Nihon University  
("Gebarutopia: Nichidai taishu danko")**

1969. Direction: Jonouchi Motoharu. (12  
min / BW [silent projection at 24 fps])

Opposing the powerful Furuta regime, the  
struggle at Nihon University reached the point of  
mass collective bargaining at the Ryogoku  
Auditorium on September 30th, 1968. The film  
captures the image of the collective bargaining as a  
mental landscape, revealing the scars of the  
conflict within the University. Sound was  
delivered via tape with this work as well, so for the

# Japanese Documentaries

same reasons as the previous film, we will be showing it silent. The words, "Spring in the south Gewartopia" appear at the start of the film.

## ほのお 【炎 1960~1970】

1968年 構成：山際永三、岡田道仁、北村隆子、飯島実、中島彰亮 (12分/モノクロ)

●東大生、樺美智子さんが虐殺された60年6月15日の安保改定阻止行動の日から8年、68年の6・15集会にシブプレヒコール参加するために作られた作品。「闘いの中で死んでいった死者たちが見たものは何だったのか?」をテーマに、「現認報告書」の製作上映運動に参加した人々の手で作られた。



## Flames 1960-1970 ("Honoo 1960-1970")

1968. **Organization:** Yamagiwa Eizo, Okada Michihito, Kitamura Takako, Iijima Minoru, Nakajima Akisuke. (12 min / BW)

A film made to participate in the chanting at the June 15th, 1968, assembly marking 8 years to the day that the Tokyo University student, Kanba Michiko, was slaughtered during the anti-Security Treaty demonstrations in 1960. Made by people who participated in the movement of exhibition of *A Report from Haneda* ("Gennin hokokusho"), the work focuses on the theme of "what did those who died during the struggle see?"

## 【死者よ来たりて我が退路を断て】

1969年 製作：グループビジョン、「死者よ来たりて我が退路を断て」上映実行委員会 参加スタッフ：安藤令三、奥田益也、小野俊雄、苗田康夫、平野克己、北村隆子、千原卓司、沢登邦子、坂垣圭作、水野征樹、秋山洋、香田高明、熊谷陽一、市丸房子、松井渉、木下忠敬、山谷哲夫、佐々木美智子、朝倉俊博、渡辺千尋、芳賀詔八郎、近藤隆夫、岡崎憲行、関根克己、野崎正矩、吉岡潤一、平井邦、藤本勝子、森田一也、伊藤孝 (65分/モノクロ)

●PR映画の矛盾を感じた日映新社のスタッフが集まり「グループビジョン」を結成。日大闘争を軸に、中小企業労働者の闘いを描く。作者自身が企業という資本の論理にからみ込まれていく現況を断つための映画作りでもあった。演出は北村隆子が担当。



## Dead, Come and Cut Off My Retreat ("Shisha yo kitarite waga tairo o tate")

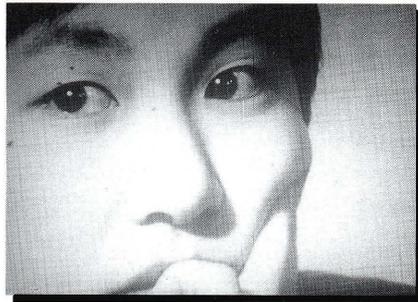
1969. **Production:** Group Vision, "Dead, Come and Cut Off My Retreat" Exhibition Executive Committee. Participating Staff: Ando Reizo, Okuda Masuya, Ono Toshio, Naeda Yasuo, Hirano Katsumi, Kitamura Takako, Chihara Takuji, Sawato Kuniko, Sakagaki Keisaku, Mizuno Masaki, Akiyama Hiroshi, Koda Takaki, Kumagai Yoichi, Ichimaru Fusako, Matsui Wataru, Kinoshita Tadataka, Yamatani Tetsuo, Sasaki Michiko, Asakura Toshihiro, Watanabe Chihiro, Haga Shohachiro, Kondo Takao, Okamura Noriyuki, Sekine Katsumi, Nosaki Masanori, Yoshioka Junichi, Hirai Kuni, Fujimoto Katsuko, Morita Kazuya, Ito Takashi. (65 min / BW)

Sensing the contradictions behind PR films, the staff of Nichiei Shinsha gathered together and formed "Group Vision." They documented the struggles of workers in smaller industries, particularly focusing on the conflict at Nihon University. This was filming aimed at cutting the filmmakers off from the conditions locked into the logic of industrial capital.

## 【ねじ式映画・わたしは女優?】

1968年 製作：シネマ・ネサンス・製作参加者：浅井隆夫、荒木雄二、一之瀬正史、岩佐寿弥、大塚一男、梶原春雄、神尾賢二、佐藤利明、重本正、神馬玄佐雄、竹田元子、長谷川良雄、山田翼、芥川正彦 (97分/パート・カラー)

●自由劇場の女優、吉田日出子の意識を中心に、公演にむけて稽古を積み重ねていく一ヶ月余りを追う。黒木和雄、土本典昭、東陽一、小川紳介らと「青の会」のメンバーだった岩佐寿弥が、反戦平和への希求高まる状況下を背景に描いた自主作品 (1969年発表)。



## Spring-Powered Cinema: Am I an Actress? ("Nejishiki eiga: Watashi wa joyu?")

1968. **Production:** Cinema Naissance. **Production Participants:** Asai Takao, Araki Yuji, Ichinose Masashi, Iwasa Hisaya, Otsuka Kazuo, Kajiwaru Haruo, Kamio Kenji, Sato Toshiaki, Shigemoto Tadashi, Jinba Isao, Takeda Motoko, Hasegawa Yoshio, Yamada Tsubasa, Akutagawa Masahiko. (97 min / Partly in color)

Focusing on the consciousness of the Jiyu Gekijo (Free Theater) actress Yoshida Hideko, the film follows the rehearsals building up for nearly a month until opening day. Iwasa Hisaya, a member of the "Ao no kai" (literally, "The Blue Society") with Kuroki Kazuo, Tsuchimoto Noriaki, Higashi Yoichi, and Ogawa Shinsuke, among others, produced this independent work, documenting the actress against a background of heightened demands for peace and an end to war.

## 【メーデー裁判】

1969年 脚本・演出：滝沢林三 製作：記録映画「メーデー裁判」製作上映委員会 (32分/モノクロ)

●52年の第23回メーデーの日、人民広場（皇居前広場のこと）に入ったデモ隊が権力による血の弾圧を受けてから17年半。被告の一人でもあった滝沢林三は、その不当性を映画で証明した。

## The May Day Trial ("Me De saiban")

1969. **Production:** The Documentary Film "The May Day Trial" Production and Exhibition Committee. **Script and Direction:** Takizawa Rinzo. (32 min / BW)

Seventeen and a half years after the fact, Takizawa Rinzo, himself one of the trial defendants, demonstrated through cinema the injustice of the authorities' bloody crackdown on the 23rd May Day Celebration in 1952 on People's Square (known officially as Imperial Palace Square).

## 「地下広場」

1969年 監督：大内田圭弥 撮影：福井和兄、大内田圭弥 製作：広場の一味 (90分/モノクロ)

●69年の春以降、新宿駅西口広場はフォークを歌う者、論議を交わす者など、若者たちの解放区となっていた。5月には機動隊が入り始め、ついに7月24日、この広場は“道路”に変わった(道路交通法で取り締まるための警視庁の工作)。ベトナム反戦、安保粉砕、沖縄闘争勝利、三里塚空港阻止などが叫ばれていた69年、日本の未来を想う若者たちの声を活写する。68年7月11日の機動隊による小川プロ襲撃事件以後、「さんや68冬」撮影中の竹中労逮捕、国学院大学映画研究会の「仮題飢餓の饗宴27」ラッシュフィルム押収などが、鈴木清順問題(日活解雇と全作品封鎖)と共に“表現の自由”への不法弾圧として最大の課題だった。この作品も、被写体となっている人々への配慮から公の場ではほとんど上映されなかった。



## Underground Square ("Chika hiroba")

1969. Production: Allies of the Square.  
Direction: Ouchida Keiya. Photography:  
Fukui Kazue, Ouchida Keiya. (90 min / BW)

After the spring of 1969, the square in front of the west gate to Shinjuku Station became a liberated zone for youth, gathering there to sing folk songs and to debate. In May, riot police began to enter the square and, on July 24th, the square was changed into a "road" (the police's scheme to keep control by means of the traffic law). 1969, noted for the Vietnam anti-war movement, the Anti-Security Treaty mobilization, the victory of the struggle in Okinawa, and for the fight to stop Narita Airport, brought to life the voices of young people concerned with the future of Japan. The illegal repression of free speech was also a big topic after events such as the July 11th, 1968, riot police attack on Ogawa Productions; the arrest of Takenaka Tsutomu while filming *Winter in Sanya*, 1968 ("Sanya 68 fuyu"); the confiscation of the rushes from the Kokugakuin University Film Study Group's film, *Provisional Title: Hungry Feast 27* ("Kadai kiga no kyoen 27"), and the Suzuki Seijun incident in which the director was fired from Nikkatsu and the exhibition of all his films blocked. In consideration of those who became the subjects of this film, *Underground Square* was hardly ever shown in public.

# 第五部 シンポジウムと映画 Part 5 Symposium and Film

## 「つぶれかかった右眼のために」

1968年 製作：工藤充 脚本・演出：松本俊夫 撮影：鈴木達夫 音楽：秋山邦晴 (13分/カラー)

●本邦初のマルチ・プロジェクション(3台の映写機使用)による68年のカウンター・カルチャー、反体制運動のドキュメント。初上映時(於・草月ホール)は、シンクロナス・モーター使用の映写機を備え、最後のストップ・モーションと共にフラッシュが閃光した。以後、この試みは実現していない。

## For My Crushed Right Eye ("Tsuburekakatta migime no tame ni")

1968. Production: Kudo Mitsuru. Script  
and Direction: Matsumoto Toshio.  
Photography: Suzuki Tatsuo. Music:  
Akiyama Kuniharu. (13 min / Color)

A document of the counter culture and the struggle against the system in 1968, presented for the first time in Japan through a multi-projector system (using three projectors.) When it was first shown (at Sogetsu Hall), they set up projectors with synchronized motors and lit off flash bulbs to accompany the stop motion scene at the end. This experiment has not been realized since then.

## 「バルチザン前史」

1969年 スタッフ：土木典昭、大津幸四郎、久保田幸雄、一之瀬正史、松本武顕、堤雅雄、関沢孝子 製作：小川プロダクション (122分/モノクロ)

●10月決戦(反安保10・10労学市民集会、10・21国際反戦闘争)、11月決戦(佐藤訪米実力阻止闘争)を目前にした69年9月、京都大学全共闘は70年安保の天王山に向けて々と準備を進めていた。運動の湮滅を図らんとする機動隊に対し学生たちはバリケード封鎖、投石、火炎ビンで応戦した。学生たちと一緒に反権力の闘いを進めていた話題の人、京大助手滝田修にスポットを当てて描く。



## Pre-Partisan (Paruchizan zenshi")

1969. Production: Ogawa Productions  
Staff: Tsuchimoto Noriaki, Otsu Koshiro,  
Kubota Yukio, Ichinose Masashi, Matsumoto  
Takeaki, Tsutsumi Masao, Sekizawa Takako.  
(122 min / BW)

In September, 1969, just before the October Battle (composed of the October 10th Worker Student Citizen Assembly Against the Security Treaty and the October 21st International Anti-War Struggle) and the November Battle (the conflict to stop Prime Minister Sato's trip to America), the Kyoto University Joint Struggle Committee (Zenkyoto) was making steady progress towards the strategic conflict of the 1970 Security Treaty demonstrations. Against the efforts of the riot police to destroy the movement, the students fought back with barricade blockades, Molotov cocktails, and stones. The film turns the spotlight on the controversial Kyoto University assistant, Takita Osamu, who promoted the fight against authority alongside the students.

## TITLE INDEX

- ACT OF WAR: The Overthrow of the Hawaiian Nation (US) 72  
 Afrique, Je Te Plumerai (COM) 16  
 Allemagne 90 neuf-zéro (SPECIAL) 48  
 The Asthenic Syndrome (JURY) 54  
 La Beau Sha Shoo (CANADA) 72  
 Big Tree County (CHINA) 85  
 Bingo (CANADA) 72  
 Black Harvest (COM) 18  
 Blackout Series (AUSTRALIA) 73  
 The Bread and Alley (JURY) 53  
 A Brief History of Time (JURY) 53  
 Brother's Keeper (COM) 20  
 The Cabbage Butterfly (JD-2) 101  
 Can Fish See the Same Face Twice? (E-ASIA) 80  
 Carcass (SE-ASIA) 79  
 Catholicism in Tibet (TIBET) 83  
 Children Before the Dawn (JD-2) 101  
 Chisenomi (JAPAN) 74  
 Chua Sui Rin, Exchange Student (JD-2) 100  
 Chun Ri Ma: A Record of Socialist Korea (JD-3) 102  
 Compassion in Exile (TIBET) 84  
 Dead, Come and Cut Off My Retreat (JD-4) 105  
 The Diary of Yunbogi, A Film Document (JD-3) 102  
 A Document of a Marathon Runner (JD-1) 98  
 Document: On the Road (JD-2) 99  
 Dreams of Ice (COM) 22  
 8 1/2 (MONGOL) 81  
 Elegy from Russia (COM) 24  
 The Emperor's Naked Army Marches On (JURY) 53  
 An Engineer's Assistant (JD-1) 98  
 Everything Has a Spirit (US) 72  
 The Fair of Love (SE-ASIA) 78  
 Film Makers (JD-3) 103  
 The First Emperor (SPECIAL) 49  
 Flames (JD-4) 105  
 For My Crushed Right Eye (JD-4) 106  
 From Goddess to Vagabond (SE-ASIA) 79  
 Genesis-Genesis (SE-ASIA) 80  
 Gewaltopia (JD-4) 104  
 Ghost World (JD-2) 101  
 Good-by (A-JURY) 88  
 Harajuku (SE-ASIA) 78  
 Hare To Ke (OGAWA) 94  
 Head Games (JD-3) 103  
 High Red Center-Shelter Plan (JD-4) 104  
 The Horse of Kaberu (JD-3) 103  
 I Am Furious Yellow . . . '93 (SPECIAL) 50  
 I Have Graduated (CHINA) 86  
 Imagining Indians (SPECIAL) 51  
 In the Land of the Deaf (COM) 26  
 In the Name of God (COM) 28  
 Intimate Stranger (COM) 30  
 The Isolation of Two Long-Distance Runners (JD-2) 100  
 It Starts with a Whisper (CANADA) 72  
 Jalur (SE-ASIA) 80  
 A Japanese Village-Furuyashikimura (OGAWA) 93  
 Jose Torres (JD-3) 101  
 Kanesatake: 270 Years of Resistance (CANADA) 73  
 Kids & Culture (AUSTRALIA) 74  
 Land of the Dawn (JD-3) 102  
 The Learning Path (CANADA) 72  
 Letter to My Sons (SE-ASIA) 78  
 Little King Kong (E-ASIA) 81  
 Living on the River Agano (COM) 32  
 Losses to Be Expected (COM) 34  
 Magino Village-A Tale (Ogawa) 94  
 Malangi (AUSTRALIA) 73  
 The Mammoth Tanker, Naess Sovereign (JD-1) 98  
 Mana Waka (NEW ZEALAND) 73  
 Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media (COM) 36  
 The Matsuyama Incident (JD-2) 100  
 Mauri (SPECIAL) 54  
 The May Day Trial (JD-4) 105  
 Meta-Ekologi (SE-ASIA) 80  
 Meta-Meta (SE-ASIA) 80  
 Mothers (JD-3) 102  
 My Love Hokkaido (JD-1) 98  
 My Time in the Red Guards (CHINA) 86  
 Narita: The Building of the Iwayama Tower (OGAWA) 93  
 Narita: Heta Village (OGAWA) 93  
 Narita: Peasants of the Second Fortress (OGAWA) 92  
 Ngati (NEW ZEALAND) 73  
 ngo<sup>o</sup> (E-ASIA) 80  
 Night and Morning Inside Myself (A-JURY) 88  
 Nishijin (JD-2) 99  
 No Game (JD-3) 103  
 Non KB (SE-ASIA) 80  
 Okinawa (JD-3) 102  
 One Day in the Taiga (MONGOL) 82  
 On the Hunting Ground (JURY) 54  
 The Oppressed Students (OGAWA) 92  
 Part Time God (COM) 38  
 People of the Okinawa Islands (JD-3) 104  
 Poison (AUSTRALIA) 73  
 Por la Allpamanda Causaimanda Jatarishun (ECUADOR) 73  
 Pre-Partisan (JD-4) 106  
 Recall to the Past (MONGOL) 82  
 A Record of the Shiraoi Ainu (JAPAN) 74  
 A Report from Haneda (JD-4) 104  
 Rider with a Guitar in the Plains (JAPAN) 74  
 Ritual Clowns (US) 72  
 The Sacred Site for Asceticism (TIBET) 83  
 The Satirical Animal Scrolls (JD-2) 100  
 Sea of Youth (OGAWA) 92  
 Secret in the Hive (JD-1) 98  
 Serge Daney: itinéraire d'un "Ciné-fils" (SPECIAL) 52  
 The Seventh Fire (US) 72  
 Ship of Outlaws (JAPAN) 74  
 A Song for Tibet (TIBET) 84  
 A Song of the Bottom (OGAWA) 93  
 The Song of Stones (JD-2) 99  
 Spring-Powered Cinema: Am I an Actress? (JD-4) 105  
 Summer Happenings U.S.A. (JD-4) 103  
 Summer in Narita (OGAWA) 92  
 Symphony 92.4 FM (SE-ASIA) 79  
 Tent Embassy (AUSTRALIA) 73  
 Texas Tenor: The Illinois Jacquet Story (COM) 40  
 Tibetan Opera Troupe in the Khams (TIBET) 83  
 Timisoara-December 1989 (COM) 42  
 Tissue Paper Culture (SE-ASIA) 79  
 A Town not Yet Seen (JD-2) 100  
 Transmission (TIBET) 85  
 The Traveller (JURY) 53  
 Underground Square (JD-4) 106  
 Uepotara-A Traditional Exorcism Rite of the Nibutani Ainu 74  
 A Visit to Ogawa Productions (OGAWA) 94  
 A Woman Being in Asia (E-ASIA) 81  
 The World of a Siberian (JD-3) 103  
 Words: The Symbol of a People (JAPAN) 74  
 A Young Shipyard Worker (JD-1) 99  
 Zoo (COM) 44

協力 *Our Special Thanks to:*

本映画祭を開催するにあたり、協賛・後援をいただいた各機関をはじめ、下記の方々を含む多くの人々・団体に、様々な形でご協力いただきました。深く感謝いたします。

阿部ひで子ノーネス	Abe Hideko Nornes	日下部悦子	Kusakabe Etsuko	時枝俊江	Tokieda Toshie
阿部律子	Abe Ritsuko	草壁久四郎	Kusakabe Kyushiro	ダリオ・トマーゾ	Dario Tomasi
秋山珠子	Akiyama Tamako	楠木徳男	Kusunoki Tokuo	富田三起子	Tomita Mikiko
青木謙介	Aoki Kensuke	クロード・ローラン	Claude Laurent	富塚正輝	Tomitsuka Masaki
青柳祐美子	Aoyagi Yumiko	李道明 (リー・ダウミン)	Lee Daw-Ming	土本典昭	Tsuchimoto Noriaki
荒木啓子	Araki Keiko	ロックス・リー	Rox Lee	附田斉子	Tsukeda Naoko
イ・アロハン (俄・阿儒汗)	E. Arohan	李麗 (リ・イン)	Li Ying	鶴見俊輔	Tsurumi Shunshuke
浅野良一	Asano Ryoichi	ミリヤム・ヴァン・リアー	Miryam van Lier	上地哲	Uechi Satoshi
浅沼幸一	Asanuma Koichi	前田秀一郎	Maeda Shuichiro	上村英明	Uemura Hideaki
馬場紅子	Baba Koko	前川真理	Maekawa Mari	上野昂志	Ueno Koshi
リタ・ベリャコフスカヤ	Rita Belyakovskaya	間宮則夫	Mamiya Norio	上野俊哉	Ueno Toshiya
ロベール・ブレリー	Robert Bourelly	丸谷彰	Marutani Akira	和氣道子	Wake Michiko
テイト・ブラディ	Tait Brady	的場邦成	Matoba Kuninari	スチュアート・J・ウォルトン	Stuart J. Walton
ユルゲン・ブリューニング	Jürgen Brüning	松川八洲雄	Matsukawa Yasuo	王敏	Wan Ming
ヴィンセント・バーク	Vincent Burke	松本俊夫	Matsumoto Toshio	渡部実	Watabe Minoru
ビヨン・ヨンジュ	Byun Young Joo	松岡環	Matsuoka Tamaki	渡辺政充	Watanabe Masamitsu
カトウリーヌ・カドウ	Catherine Cadou	松山文子	Matsuyama Fumiko	渡辺節子	Watanabe Setsuko
フィリップ・チア	Philip Cheah	みかみめぐる	Mikami Meguru	エリザベス・ウエザフォード	Elizabeth Weatherford
陳慧如	Chen Hwei-ju	三上敏理	Mikami Toshimi	ティモシー・R・ホワイト	Timothy R. White
オリヴァ・チェン	Olivia Chen	三木宮彦	Miki Miyahiko	エルエラ・テ・ウィティ・ニア	Eruera Te Whiti Nia
熊雄輝 (チャオ・シュンピン)	Chiao Hsiung-ping	南研子	Minami Kenko	ミッキー・ウィティグ=ハービ	Mickey Wittig-Harby
筑間一男 (ヨコスカシネクラブ)	Chikuma Kazuo	トリン・T・ミンハ	Trinh T. Minh-ha	ウオン・アイン・リン	Wong Ain-Ling
	(Yokosuka Cine Club)	宮野宏樹	Miyano Hiroki	呉文光 (ウー・ウェンガン)	Wu Wenguang
チュブチセコル	Chupchisekor	水野征樹	Mizuno Masaki	山田和夫	Yamada Kazuo
ティディ・コー	Teddie Co	守中ゆかり	Morinaka Yukari	山際永三	Yamaguchi Eizo
ジョン・デニス	Jonathan Dennis	マーガレット・モース	Margaret Morse	山口昌男	Yamaguchi Masao
ニック・デオカンボ	Nick Deocampo	村川英	Murakawa Hide	山本富美子	Yamamoto Fumiko
クリスチャン・M・デルメール	Christian M. Doerner	P・K・ナイール	P. K. Nair	山中茂	Yamanaka Shigeru
土肥悦子	Dohi Etsuko	中島洋	Nakajima Yo	山根貞男	Yamane Sadao
ジャン・ドゥーシェ	Jean Douchet	中村紀子	Nakamura Noriko	山下信子	Yamashita Nobuko
ローズ・アイステン	Rose Eijsten	中野理恵	Nakanori Rie	柳沢寿男	Yanagisawa Hisao
ロナルド・フォスター	Ronald Foster	根本理恵	Nemoto Rie	矢野智三	Yano Tomozo
モニカ・フロータ	Monica Frota	西周成	Nishi Shusei	吉井みち恵	Yoshii Michiko
藤本理	Fujimoto Masaru	野田真吉	Noda Shinkichi	吉井孝史	Yoshii Takashi
福嶋行雄	Fukushima Yukio	野上照代	Nogami Teruyo	吉武美智子	Yoshitake Michiko
アーロン・ジェロー	Aaron Gerow	野口一男	Noguchi Kazuo	張怡 (チャン・イ)	Zhang Yi
ショーレ・ゴルバリアン	Shohreh Golparian	野原まち子	Nohara Machiko	朱婷 (シュー・ティン)	Zhu Ting
ウルリッヒ・グレゴール	Ulrich Gregor	野坂治雄	Nosaka Haruo		
郡谷炳俊	Gunya Heishun	おおえまさのり	Oe Masanori	あくと	ACT
羽田澄子	Haneda Sumiko	尾川えりか	Ogawa Erika	北海道ウタリ協会	Ainu Association of Hokkaido
原一男	Hara Kazuo	岡田秀則	Okada Hidenori		
原田徹	Harada Toru	岡田一男	Okada Masako	全大阪映画サークル協議会	All Osaka Cinema Circle Council
林裕文	Hayashi Hirofumi	岡田正子	Okamoto Sadako		
林加奈子	Hayashi Kanako	岡本裕子	Steven Okazaki	アルカディ・フィルムズ	Arcady Films
シャロン・ハヤシ	Sharon Hayashi	ステイヴン・オカザキ	Okishima Isao	アテネ・フランセ文化センター	Athénée Française Culture Center
日比野幸子	Hibino Yukiko	沖島勲	Osaki Ryuji	オーストラリアン・フィルム・コミッション	Australian Film Commission
東隼一	Higashi Yoichi	大重潤一郎	Oshige Junichiro	オーストリアン・フィルム・コミッション	Austrian Film Commission
樋口源一郎 (シネ・ドキュメント)	Higuchi Genichiro (Cine Document)	大島渚	Oshima Nagisa	ベルリン国際映画祭ヤング・フォーラム	Berlin International Film Festival, International Forum of Young Cinema
平野克己	Hirano Katsumi	大塚汎	Otsuka Hiroshi	ケーブル・ホーグ	Cable Hogue Co. Ltd.
ゴードン・ヒッチンズ	Gordon Hitchens	大塚和義	Otsuka Kazuyoshi	中国中央電視台対外中心	China Central Television, External Service
本田孝義	Honda Takayoshi	大内田圭弥	Ouchida Keiyei		
ディルダール・ホセイン	Dildar Hossain	ラウリ・パラテー	Rawiri Paratene	シネセゾン	Cine Saison Co. Ltd.
飯村隆彦	Iimura Takahiko	ジョン・プレイ	Jon Play	ジェイアール東日本企画	East Japan Marketing & Communications Inc.
飯塚俊男	Iizuka Toshio	ジュン・プ	Jun Pray		
生井英孝	Ikuji Eiko	ドナルド・リチー	Donald Richie	東日本旅客鉄道	East Japan Railway
今福龍太	Imafuku Ryuta	フーサン・ラスティ	Houshang Rusti	映画新聞	Eiga Shinbun
今泉光司	Imazumi Koji	三枝恵子	Saegusa Keiko	在ロシア日本大使館	Embassy of Japan in Russia
福田隆紀	Inada Takaki	佐伯知紀	Saiki Tomonori	在日モンゴル大使館	Embassy of Mongolia in Japan
因藤靖久	Indo Yasuhisa	坂田謙司	Sakata Kenji	在日ルーマニア大使館	Embassy of Romania in Japan
石川好	Ishikawa Yoshimi	佐藤久子	Sato Hisako	在日スイス大使館	Embassy of the Switzerland in Japan
石坂健治	Ishizaka Kenji	佐藤真	Sato Makoto	在日アメリカ大使館	Embassy of the U.S.A. in Japan
いとうみつお	Ito Mitsuo	佐藤忠男	Sato Tadao	広瀬プロダクション	Etoile Hirose Production
伊東重明	Ito Shigeaki	関口典子	Sekiguchi Noriko	ユーロスペース	Euro Space Inc.
岩佐寿弥	Iwasa Hisaya	デヴィッド・シェパード	David Shepard	アラビ・シネマ・ファウンデーション	Arabi Cinema Foundation
和泉勇	Isamu	柴田義一	Shibata Yoshikazu	平凡社	Heibonsha Co., Ltd.
全陽駿 (チョン・ヤンジュン)	Jeon Yang-june	清水義	Shimizu Akira	北海道電力広報室	Hokkaido Electric Power Co., Ltd.
神馬ま佐雄	Jinba Isao	四宮鉄男	Shinomiya Tetsuo	香港国際映画祭	Hong Kong International Film Festival
神内哲子	Jinnai Tetsuko	白石顕二	Shiraishi Kenji	法政大学大原社会問題研究所	Hosei University, Ohara Institute for Social Research
城之内美穂子	Jonouchi Mineko	白石洋子	Shiraishi Yoko		
景山理	Kageyama Satoshi	アリ・R・ショージャ=ノーリ	Ali R. Shoja Noori	イメージ・フォーラム	Image Forum
金井勝	Kanai Katsu	スコット・シンクラー	Scott Sinkler	伊丹映画祭	Itami Film Festival
刈間文俊	Karima Fumitoshi	宋群	So Gun	岩波映像販売	Iwanami Audio Visual Media Inc.
粕三平	Kasu Sanpei	徐雄雄 (シュー・ソンソン)	Su Gong Song	国際交流基金アセアン文化センター	The Japan Foundation, ASEAN Culture Center
加藤到	Kato Itaru	すずもとすずむ	Sugimoto Susumu		
加藤孝信	Kato Takanobu	ドーム・スクヴォン	Dome Sukwon	国際交流基金視聴覚部	The Japan Foundation, Audio-Visual Department
萱野茂	Kayano Shigeru	須本ゆき子	Yukiko Sumoto-Schwan	国際交流基金ジャカルタ日本文化センター	The Japan Foundation, Jakarta Culture Center
萱野志朗	Kayano Shiro	杉浦正一	Sugura Masaochi	ジャパンオリジナルテクニク	Japan Original Technic Co., Ltd.
リス・ケリー	Rhys Kelley	砂澤ニタ	Sunazawa Chinita	日本海	Japan Sea Corporation
木村佐知子	Kimura Sachiko	鈴木志郎	Suzuki Shiroyasu	自由工房	Jiyu Kobo Inc.
北村皆雄 (ヴィジュアル・フォークロア)	Kitamura Minao (Visual Folklore)	立木祥一郎	Tachiki Shoichiro	上条スタジオ	Kamiyjo Studio
	Kobayashi Sachiko	たはらりょうこ	Tahara Ryoko	関西共同映画社	Kansai Kyodo Eiga Sha
小林佐智子	Koga Futoshi	高橋直	Takahashi Sunao	川崎市市民ミュージアム	Kawasaki City Museum
古賀太	Kogawa Tetsuo	高橋孝子	Takahashi Takako	京都精華大学 図書・情報館	Kyoto Seika University, Library and Information Centre
粉川哲夫	Kogawa Shinob	高瀬善与江	Takase Kiyoe		
小岩しのぶ	Kojima Hiroko	滝沢林三	Takizawa Rinzo	レムリ・ピクチャーズ	Lemlie Pictures, Inc.
児島宏子	Kojima Yoshifumi (Seido Productions)	田村正毅	Tamura Masaki	メルボルン国際映画祭	Melbourne International Film Festival
小島義史 (青銅プロダクション)	Yu. I. Kolosov	田村祥子	Tamura Shoko		
	Regula König	タン・チン・イェン	Tan Chyn Ngian	外務省	Ministry of Foreign Affairs
ユー・I・コロソフ	Regula König	田中千世子	Tanaka Chiseko	ナ・マカ・オ・カ・アイナ	Na Maka o Ka 'Aina
レグラ・ケーニッヒ	Kudo Mitsuru	スティーヴン・テオ	Stephen Teo	東京国立近代美術館フィルムセンター	The National Museum of Modern Art, Tokyo, The National Film Center
工藤充	Kurihara Hiroyuki	武井登美江 (プロダクション・バンブー)	Takei Tomie (Production Bamboo)		
栗原広之	Kurihara Nanako		Teshigahara Hiroshi		
栗原奈名子	Kosaka Alberto		Kuni Theilert-Chikamori		
高坂アルベルト	Kuroiwa Hisami		Tochigi Akira		
黒岩ひさみ	Kuroki Kazuo				
黒木和雄					

ネットワーク・フィルムズ  
二風谷アイヌ語教室

日本映画新社  
日本映像カルチャー・センター  
日本シネアーツ社  
映画フィルム・ディベロップメント・ファイナンス

ノース・ファウンデーション  
ニホン国際ドキュメンタリー映画祭

小川プロダクション  
沖繩屋  
大島渚プロダクション  
バンドラ  
P2  
ポレポレタイムス社  
桜映画社  
サリーニャ・プロダクション  
シアトル国際映画祭  
私学公論社  
下中記念財団ECアーカイブス

新藤美術印刷  
疾走プロダクション  
シグロ  
SMソニアン研究所立アメリカン・インディアン美術館

ソダペラガ  
ソ連映画輸出入公団  
水族館劇場  
スコブル工房  
勅使河原プロダクション  
シアター・キノ  
東亜宣伝写真

東北芸術工科大学

徳間ジャパンコミュニケーションズ  
東京シネマ新社  
東洋シネマ  
トリトン・ピクチャーズ  
ビクタービデオセンター  
ウォーク

Network Films Inc.  
Nibutani Ainu Language School  
Nihon Eiga Shin Sha  
Nippon Audio-Visual Library  
Nippon Cine Arts Co. Ltd.  
Nippon Film Development & Finance Inc.  
North Foundation  
Nyon International Documentary Film Festival  
Ogawa Productions  
Okinawaya  
Oshima Nagisa Productions  
Pandora Co., Ltd.  
P2 Inc.  
Pole Pole Times Co., Ltd.  
Sakura Motion Picture Co., Ltd.  
Saligna Production  
Seattle International Film Festival  
Shigaku Koron Sha  
Shimonaka Memorial Foundation, Encyclopedia Cinematographica Japan, Archives A Division,  
Shindo Bijutsu Insatsu  
Shisso Production  
Siglo Ltd.

Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian  
Sodaperaga  
Sovexport Film  
Suizokukan Gekijo  
Sukoburu-Factory Inc.  
Teshigahara Productions  
Theater Kino  
Toa Commercial Photo Center  
Tohoku University of Art & Design  
Tokuma Japan Communications  
Tokyo Cinema Inc.  
Toyo-Cinema Co., Ltd.  
Triton Pictures  
Victor Video Center  
Walk Co., Ltd.

アサヒビール  
ビューティフル・コミッション  
山形ビルサービス

でん六  
遠藤商事  
不二印刷  
日立製作所  
城北高校茶道部

キリンビール  
京食  
山形市内ライオンズクラブ  
まる八やたら漬  
ムラヤマ  
七日町再開発ビル

七日町商店街振興組合

日本電気  
ニホン店舗工業  
日本電信電話  
大手門太鼓  
パレット  
山形市内ロータリークラブ  
仙台ココロラボトリング  
千足屋ビル  
渋谷建設  
殖産銀行  
荘内銀行  
草月流  
サントリー  
トブコン山形  
東芝  
数内流仁風会  
山形銀行  
山形建設  
山形交通  
山形印刷  
山形しあわせ銀行  
山形信用金庫  
山形庶民信用組合  
山形地区ハイヤー協議会

Asahi Brewery Ltd.  
Beautiful Comission Corporation Yamagata Building Service  
Denroku  
Endo Shoji  
Fuji Insatsu  
Hitachi, Ltd.  
Johoku Highschool, Tea Ceremony Club  
Kirin Brewery Co., Ltd.  
Kyoshoku  
Lions Club in Yamagata  
Maruhachi Yatarazuke  
Murayama Co., Ltd.  
Nanokamachi  
Saikaihatsu Bldg. Co.  
Nanokamachi Shotengai  
Shinko Kumiai  
NEC Corporation  
Nihon Tenpo Kogyo  
NTT, Yamagata  
Otemon-Daiko  
Palette  
Rotary Club in Yamagata  
Sendai Coca Cola Bottling Co.  
Senzokuya Building  
Shibuya Kensetsu  
Shokusan Bank Ltd.  
Shonai Bank  
Sogetsuryu  
Suntory Limited  
Topcon Yamagata Co., Ltd.  
Toshiba Co.  
Yabuuchiryu Jinpukai  
Yamagata Bank  
Yamagata Kensetsu  
Yamagata Kotsu  
Yamagata Printing Co. Ltd.  
Yamagata Shiawase Bank Ltd.  
Yamagata Shinyo Kinko  
Yamagata Shomin  
Shinyou Kumiai  
Yamagata-chiku Haiya

山形県建設業協会山形支部  
山形北高校  
山形市建設同友会  
フォーラム  
ミュージアム  
ヌーベルF  
朝日新聞社山形支局  
エフエム山形  
時事通信社山形支局  
河北新報社山形支局  
共同通信社山形支局  
毎日新聞社山形支局  
NHK山形放送局  
産経新聞社山形支局  
テレビユー山形  
山形放送  
山形新聞社  
山形テレビ  
読売新聞社山形支局

Kyogikai  
Yamagata-ken Kensetsugyo  
Kyokai Yamagata-shibu  
Yamagata-kita High School  
Yamagata-shi Kensetsu Doiyukai  
Forum  
Muse  
Nouvelle F  
Asahi Shimbun Publishing Co.  
FM Yamagata  
Jiji Press Ltd.  
KAHOKUSHINPO PUBLISHING CO.  
Kyodo News Service  
The Mainichi Newspapers  
NHK  
The Sankei Shimbun  
TUY Yamagata  
Yamagata-shi Broadcasting Co., Ltd.  
Yamagata Shinbun  
Yamagata TV  
The Yomiuri Shinbun

本映画祭は、山形市内・県内の下記の方々を含む多くの人々によって支援されています。  
The Festival is supporting by many people including the following persons living in Yamagata.

布施定男  
井上真一  
榎谷秀一

Fuse Sadao  
Inoue Shinichi  
Masuya Shuichi

山形国際ドキュメンタリー映画祭を成功させる会  
The Network Overseeing the Success of the Festival:

\*ネットワーク\*  
山形事務局  
Tsakahashi Takuya and others, Yamagata Office  
新庄最上連絡会  
海藤芳正  
Kaito Yoshimasa and others, Shinjo Mogami Renrakukai  
白鷹町活動写真クラブ  
加藤裕之  
Kato Hiroyuki and others, Shirakatamachi  
Katsudoshashin Club  
米沢映画学校フィルムコム  
島津一彦  
Shimazu Kazuhiko and others, Yonezawa Eiga Gakko Filcom  
きたむらやま映画村  
佐竹健吉  
Satake Kenkichi and others, Kitamura Yama Eiga-mura

プロジェクトab  
川井浩雄  
Kawai Hiroo and others, Project ab  
アムネスティ山形グループ  
井上真一  
Inoue Shinichi and others, Amnesty Yamagata Group  
中心商店街 街づくり協議会  
Yamagata City Conference of Shopping Center  
山形市元木公民館  
Yamagata-shi Motoki Kominkan  
山形市金井公民館  
Yamagata-shi Kanai Kominkan  
山形市出羽公民館  
Yamagata-shi Dewa Kominkan  
山形市西部公民館  
Yamagata-shi Seibu Kominkan

阿部正子  
阿部洋子  
安達和朗  
会田浩平  
会田リエ  
会田リ工  
荒井令子  
荒井進  
荒井幸博  
浅川かおり  
浅川進  
浅野露子  
深瀬英子  
後藤光子  
芳賀道也  
羽島在  
原田チヨ  
橋村小由美  
早坂美津子  
早坂義真

Abe Masako  
Abe Yoko  
Adachi Kazuaki  
Aita Kohei  
Aita Rie  
Arai Reiko  
Arai Susumu  
Arai Yukihiro  
Asakawa Kaori  
Asakawa Susumu  
Asano Tsuyuko  
Fukase Eiko  
Goto Mitsuko  
Haga Michiyo  
Hashima Aki  
Harada Chiyo  
Hayasaka Sayumi  
Hayasaka Mitsuko  
Hayasaka Yoshimasa

峯田捷子  
斎藤久雄  
桜田裕子

広谷真  
本田和弘  
本田健蔵  
本所洋平  
本間頼子  
星野季幸  
井田英幸  
池野吉洋  
井上智子  
井上幸弘  
石田千興三  
伊藤厚  
伊藤ハナ  
海谷和子  
上条喬久  
鹿野護  
加藤到  
加藤孝信  
木村裕子  
小林茂  
小林しのぶ  
金鍋一  
香坂幸子  
黒木宏美  
黒木三代  
黒沢亮子  
草刈広一  
牧原克郎  
丸山靖子  
樹谷順子  
樹谷秀一  
松田伸一  
三浦裕子  
高沢啓  
森繁哉  
村田民雄  
村山隆  
長橋陽子  
長岡好子  
長沢茂和  
中川義子  
中村宣子  
西村宣起  
沼沢民子  
小笠原寛  
岡田和子  
奥山伸和

Mineda Katsuko  
Saito Hisao  
Sakurada Yuko

Hiroya Makoto  
Honda Kazuhiro  
Honda Kenzo  
Honjo Yohei  
Honma Yoriko  
Hoshino Toshinobu  
Iida Hideyuki  
Ikono Yoshihiro  
Inoue Tomoko  
Inoue Yukihiro  
Ishida Chiyomi  
Ito Atsushi  
Ito Hana  
Kaiya Kazuko  
Kamijo Takahisa  
Kano Mamoru  
Kato Itaru  
Kato Takanobu  
Kimura Yuko  
Kobayashi Shigeru  
Kobayashi Shinobu  
Kon Koichi  
Kosaka Sachiko  
Kuroki Hiromi  
Kuroki Mitsuyo  
Kurosawa Ryoko  
Kusakari Koichi  
Makihara Katsuro  
Maruyama Yasuko  
Masuya Shoko  
Masuya Shuichi  
Matsuda Shinichi  
Miura Yuko  
Miyazawa Hiraku  
Mori Shigeaya  
Murata Tamio  
Murayama Takashi  
Nagahashi Yoko  
Nagaoka Yoshiko  
Nagasawa Shigekazu  
Nakagawa Emiko  
Nakamura Nobuko  
Nakamura Yoshiko  
Nishimura Yoshiaki  
Numazawa Tamiko  
Ogasawara Hiroshi  
Okada Kazuko  
Okuyama Nobuyuki

高橋正司  
高橋直  
山上一敏

小野明宏  
太田智子  
大瀧誠  
斎藤久雄  
斎藤義昭  
酒井和昭  
酒井洋子  
佐々木初子  
佐々木美枝子  
佐竹健吉  
佐藤悦子  
佐藤富美  
佐藤啓一  
佐藤万記子  
佐藤真  
佐藤誠司  
佐藤靖  
関修  
仙道隆  
柴崎洋一  
鈴木栄市  
鈴木浩平  
鈴木隆  
鈴木敏幸  
鈴木裕子  
鈴木由美  
橋順子  
田島由美子  
高木昭博  
高橋アケミ  
高橋直  
高橋義和  
高橋祐子  
玉津彦彦  
田中英子  
田中一  
寺崎琴裕  
戸部奈津子  
利元哲史  
豊嶋美由紀  
梅津ちぎり  
梅津孝助  
若尾義博  
渡辺利子  
山上一敏  
山川士郎  
米本俊

Takahashi Masashi  
Takahashi Sunao  
Yamagami Kazutoshi

Ono Akihiro  
Ota Tomoko  
Otaki Makoto  
Saito Hisao  
Saito Yoshiaki  
Sakai Kazuaki  
Sakai Yoko  
Sasaki Mitsuko  
Sasaki Mieko  
Satake Kenkichi  
Sato Etsuko  
Sato Fumi  
Sato Keiichi  
Sato Makiko  
Sato Makoto  
Sato Seiji  
Sato Yasushi  
Seki Osamu  
Sendo Takashi  
Shibasaki Yoichi  
Suzuki Eiichi  
Suzuki Kohei  
Suzuki Takashi  
Suzuki Toshiyuki  
Suzuki Yuko  
Suzuki Yumi  
Tachibana Junko  
Tajima Yumiko  
Takagi Akihiro  
Takahashi Akemi  
Takahashi Sunao  
Takahashi Yoshikazu  
Takahashi Yuko  
Tamatsu Toshihiko  
Tanaka Eiko  
Tanaka Hajime  
Terasaki Kotohiro  
Tobe Natsuko  
Toshimoto Hiroshi  
Toyoshima Miyuki  
Umetsu Chigiri  
Umetsu Kosuke  
Wakao Yoshihiro  
Watanabe Toshiko  
Yamagami Kazutoshi  
Yamakawa Shiro  
Yonemoto Toshi



