



台湾文化光点計画 上映会・シンポジウム

2016年11月13日 国立民族学博物館講堂

比令 亞布（「虹の物語」制作者）

蘇 弘恩、李 佳玲（「靈山」制作者）

Rossella Ragazzi（ノルウェー トロムソ大学准教授）

野林 厚志（国立民族学博物館 文化資源研究センター 教授）

寺田 吉孝（国立民族学博物館 民族文化研究部 教授）

川瀬 慈（国立民族学博物館 文化資源研究センター 助教）



■ はじめに

川瀬： 皆さん、ありがとうございます。2 日間にわたって 5 作品を見てきました。登壇者のみなさんを紹介したいと思います。まず、昨日最初の映画作品『虹の物語』の監督、比令亞布（ピリン・ヤブ）先生です。いま一度拍手を下さい（拍手）。こちらのお二人が、2 番目の映画『靈山』を監督された蘇監督と、こちらは李プロデューサーです。そのお隣が昨日の 3 番目の映画『受け継ぐ人々 Firekeepers』を監督されました、Rossella Ragazzi さんです。そのお隣が今日の 2 本目の映画『怒 大阪浪速の太鼓集団』を監修されました、寺田吉孝教授です。そのお隣が民博の野林厚志教授です。野林教授は上映された映画の監督ではないのですが、台湾研究をご専門にされているということで、議論に参加いただきます。よろしくお願いします。

5 本の作品を見てきたわけですが、総合討論を始める前に、それぞれの監督に自己紹介をしていただきます。その際、幾つかキーワードがありまして、まず、なぜ映像制作を行うようになったかご説明いただきます。これまでどういう問題意識を持って、どんな作品を制作してきたかご紹介いただきたいと思います。最後に、今回の上映会で発表された作品が各監督のフィルモグラフィの中での位置づけ、すなわちどのような重要性があるのか、あるいは、方法論的な特徴があるのかなどについて教えていただきたいと思います。

それでは、まず比令亞布先生からお願いします。



比令 亞布 『虹の物語』監督

比令： 皆さん、こんにちは。台湾から参りました、原住民の比令亞布と申します。私は台湾の台中市にある小学校の教師もしています。

1980 年代からスタートしたドキュメンタリーの歴史ですが、部落のエスニックグループの文化・祭典を中心に、今まで 10 本のドキュメンタリーを撮ってきました。段階別に見ますと、三つの段階に分けることができるかと思います。初めの 10 年は、わが原住民の土地を含む文化の流出、祭典の流出にフォーカスした映画の内容でした。その次はご存じ、その後の 5 年の間に台湾で地震がありました。その地震、震災後の復興、原住民たちがどのようにして故郷を復興させたかという中でいろいろな問題が生じたのですが、それをめぐる、それを中心とした映画作品です。三つ目の段階は「セデック・バレ」、ご存じのよ

うに歴史上、霧社事件がありました。その時代からの変遷。実はそのときにもう一つの映画作品、今も作成中ですが、「1000 年にわたる」という名前の作品になるかと思いますが、外部のメディアの方がわが部落に来て撮影していき、それをめぐる衝突。私の観点から、またその外部のメディアと原住民との間の衝突、葛藤を映画にしたわけです。

先ほどのご質問に続けてお答えしますが、位置付け、重要性、役割についてですが、こちらも三つあります。まず1番目、作品は文化を保存するためにあるものと考えています。2番目は、ドキュメンタリーを作ることを通して、その文化の回復の運動、活動であるということです。3番目は、先ほども申し上げましたが、漢族や他の民族がわが部落に入ってきて撮影や取材をしているのですが、実はその中でマイナスな報道がありました。それに対して、そうではないのだと声を大にして、ドキュメンタリーという形を通して対抗していく役割を果たしていると思います。

2番目の役割と重なる部分があると思いますが、もう一つの役割は、単なるドキュメンタリーを撮るというより、文化の実践でもあります。記録であると同時に実践でもある。また、そのドキュメンタリーを見てもらうことによって、あらためて自分の文化に気付いてもらう、見直してもらうという役割も果たしているのではないかと考えています。以上です。

川瀬： それでは、2番目の映画を監督されました蘇さんにお話を聞いてみようと思います。よろしくお願いします。

蘇： なぜ作品を作るようになったかというきっかけですが、ま



蘇 弘恩 『靈山』監督

ず私の大学時代の専攻が映画制作やメディア関係でした。ですから非常に興味を持っていましたし、卒業してからも監督になって伝えたいメッセージがあると思い、映像を通してそれを伝えていくところです。

私自身も原住民と中国の福建省南部の両親を持つ混血児です。「靈山」を撮る前に、10分ほどの短いドキュメンタリーを撮ったことがあります。こちらは福建省南部出身の親にフォーカスしたものです。「靈山」は私にとって初めての長編ドキュメンタリーになりますが、こちらは原住民の角度からという作品の撮り方になっていると思います。双方の観点から、一方的ではなく、単一的ではなく、多様性を持つことによってもっと包容力のある作品にできるのではないかとこのころを目指しています。

先ほど「セデック・バレ」の話が出ましたが、あの映画を見ますと、

単に日本が侵略側で、原住民は蜂起した反抗側という単純な視点でした。本当はこんな単純なものでなく、もっと複雑な要因があるのではないかと。そういうもっと多角的な要素を取り入れたドキュメンタリーにしようと思いました。

最後に位置付け、役割ですが、比令監督に同意します。まず文化の保存のため、文化の回復・復興のためという役割があります。また、それだけではなくて、やはり時代のすう勢、時代の流れに沿うような形で、われわれの世代はその役割を果たす必要があります。

「靈山」の中でも、昔、行った原住民が名称を回復させる、名を正す抗議運動の場面がありました。歴史には繰り返すサイクルがあると思いますが、今度は原住民が主体ではなく、実は数年前に学生運動がありました。主体は原住民から学生に代わっても、同じような歴史が繰り返されてきています。ただ一方的に外部に対して批判するのではなく、実は今日では、原住民の部落の内部でも矛盾が生じています。内部の葛藤があります。それにも目を向ける必要があると考えていますし、それもわれわれの役割です。以上です。

川瀬： ありがとうございます。李佳玲さんにも少し話してもらいましょう。2番目の映画「靈山」をプロデュースされた李さんです。よろしくお願いします。

李： まずお招きいただき、お話しできすことに感謝申し上げます。私は台湾芸術大学映画学科卒業ですので、専門であるという関係でドキュメンタリーの制作に非常に興味を持って、携わっていますが、これはやはり人に対して興味を持っているからです。



李 佳玲 『靈山』プロデューサー

人間を撮りたい。特に現代人の生活、今の方たちの生活に興味を持っているので、その実験映画、ドキュメンタリーとして記録しておきたいということです。

たくさんドキュメンタリーを作ることによって、とてもたくさん学ぶことができます。学生時代になかなか触れることのできなかった実践の機会がたくさんありました。学生時代も脚本を書いたりという机上の練習はしていましたが、実際に現場で実践できるチャンスは非常に魅力的なものです。また、勉強には社会学、人類学も含まれています。

私は人にフォーカスして、人類の発展など、特に人権に注目しています。今、台湾で非常に議論を呼んでいる、熱い話題となっているのが同性愛の問題、子どもの人権問題、また、高齢化社会を迎えつつある中で高齢者をめぐる話題も広まっています。

高齢化社会への対応は日本が先進国ですので、ぜひ機会があれば日本に来て学びたいと思っています。以上です。

川瀬： 昨日上映された「靈山」は、蘇さんと李さんのお二人が共同で制作された初めての作品ですか。

蘇： 実は以前にも数回共同で作品を作ったことがあります。そのときは李プロデューサーがドラマやドキュメンタリーをつくり、私は副監督として携わった経緯があります。

川瀬： つまりドキュメンタリーだけではなくて、ドラマのようなものを作られてきたということですか。

蘇： そのとおりです。

川瀬： ありがとうございます。それでは次に「受け継ぐ人々 Firekeepers」を監督された Rossella Ragazzi さんのお話を聞いてみたいと思います。よろしくお願いします。

Ragazzi: Thank you. Yes, asking myself, “Why film?” I would answer how it would be possible not to film. For myself, this was something I learned since a very young age. It was the work that was in my family, and still my family is a family where filmmaking is present, so I was brought in this as a sort of a craftsmanship. This is the job in my family, so even if I tried at times thinking that I could do something else, I always came back to filmmaking. Therefore, filmmaking is part of my upbringing, my language, and my existence. Now, I cannot imagine that I would be sitting here today if it was not for that, so in a way, if I think about the trajectory that my life has taken, thanks to filmmaking I am so glad and very happy to be here.

訳) ありがとうございます。先ほどからずっとなぜ映像に携わるようになったのかということを考えていたのですが、逆に、もう映画を撮らずにはいられないと感じています。それは私自身が育った家庭環境の影響もあり、私は家族で映画を撮るという職人の家庭で育ちました。映画づくり以外のものに何か取り組もうと思っても、やはり最後にはこの映画づくりの世界に戻ってきました。それこそが私自身の存在価値をつくるものであり、また私が話す言語を豊かにするものであると感じています。また、今日、皆さまの前にこうしていただけることも、やはり私が映画に携わってき



Rossella Ragazzi 『受け継ぐ人々 Firekeepers』監督

たからこそ今日だと感じています。

Film is always a collective enterprise. This means that I am here as a medium. I represent or I bring forth something that has been made by a group. I am just representing a much larger group of people working together, so I will not appropriate, never the film, as only my own. If I say ‘I’ and ‘my’, it is just a slip of tongue. I am sorry for that.

今日ここで申し上げたいのは、映画はやはり集合的に、一緒になって作り上げるものだということです。今日、私は、その大勢のグループの代表として橋渡しの役割で来させていただいており、一人で作れるものではありません。もしかしたらお話の中で「私は」とか「私の」と言ってしまうこともあるかもしれませんが、それは口が滑ったというか、実際はみんなを背負っているということをご理解いただきたいと思います。

Therefore, the joy of being part of a group and then being here with you that I would have never met without that medium, to meet an audience from another culture in such a special space, bring all this to life, to share with other filmmakers the same intentions, the same topics we worked, in these two days we worked with films that have to do with minorities, stigma, creativity, self-expression, resilience.

そして、集団としてやれるからこそその喜びを感じるとともに、今日、観客の皆さま、異なる文化の背景を持った皆さまにお会いできたこと、これは非常に特別な機会だと感じており、これこそが映画づくりを最も生き生きさせる側面の一つだと思います。この2日間、他の映画人の方々とも交流させていただき、この場にいるみんながマイノリティ、創造性、映画の強さ、そうした背景を持った人々と出会えたことにも感謝しています。

To end, I would say that because I am doing this within the field of anthropology, namely, creating films that can be read by different audience, can be interpreted by different audience in different arenas, I know that when we write academic texts, we can reach certain arenas, but with films we can enlarge the audiences that we want to reach. Maybe the most important thing for me is that we can reconstitute, give back something to the communities that have been part of the research because in most cases they would never read our academic texts (which we produce nevertheless), but we can give back films that they can use for themselves.

最後に申し上げたいのは、人類学という観点からですが、これにはさまざまな解釈があり得ます。受け取る相手方、どの分野の方に向けてかということで解釈が異なってきます。例えば学術論文の場合、ある一定の人々に届けることは可能ですが、映像という手段を使うことによって届ける範囲を拡大できると感じています。また、映画の素晴らしさは、例えば研究対象となったコミュニティの人々に対して最終的に成果として還元できることです。学術論文の場合は読んでいただけないことが多

と思いますが、映画・映像であればその方たちにもお返しできる、そこに素晴らしさを感じています。

川瀬： Rossella さんにとって、昨日上映された「Firekeepers」という作品はどのような位置付け、どのような重要性を持っているのでしょうか。教えていただけませんか。

Ragazzi： Through filmmaking we can more easily approach some of the themes that were important for this community, for these subjects that have been together with us making the films. Through film we can render space and time in a very peculiar way, as you know. The cinematic language allows creation a sense of space and time that has become invisible through editing. If it is too difficult, maybe I can repeat.

まず、映像制作についてですが、映像を使うことによって普段リーチすることができない、届くことのできない、重要な地域社会の人々にアプローチをかけることができます。また、ご存じのように、映像を使うことによって空間・時間を越えることが可能です。いわばシネマは一つの言語であり、この言語を用いてスペースと時間をつくり上げることが可能です。

The body language of musicians is very important. The music that we can listen to, the music that we see their body expressing their own chanting, their own songs, that we can enter in the flow of this nomadic life that the Sami have since always through filmmaking was possible. To render it in another form would have been more difficult. Even through photography, I think, I would have never managed. Film was the medium that for them and for me was suitable for this project of empowerment.

今回の作品を考えた場合に、やはり重要な役割を担っているのが音楽家たちです。音楽はもちろん耳で聞くことができます。しかし、音だけではなく、体を使って全身で豊かに表情をするのもまた音楽家です。そういう観点から、サーミの人たちは伝統的にこういう形で自己を表現してきたので、写真だけでは届けることのできないメッセージをフィルム、映像という一つの媒体を使うのが最も適切であると考えました。

When we see the indigenous knowledge of craftsmanship, for instance they work the leather and they sew and they roll their threads from the sinews of the animals on their cheeks. And why they do they do this? They tell stories of stigma, hard memories, beautiful memories, new ideas for new songs; all this happens in front of the camera. It is somehow the result of the performance of the camera and the encounter, so it is a relational medium. It is a relation that is established through filmmaking. This would have not happened in another medium, so this moment of creation is a shared moment.

また、ものづくりの観点から、映像の中でもご覧いただけたと思いますが、織物をして、そして、皮の扱い方ですね。自らの顔で

皮をならすというような場面がありましたが、これは一つのステイグマの例であり、美しい思い出の例でありまして、これらが全てインスピレーションとなります。映像制作の美しいところは、これは一方向ではなく双方向で、カメラの後ろに立っている人間とカメラに映る被写体の間で関係性が築き上げられ、それでもって初めて捉えることのできる瞬間があそこで生まれるわけです。これは映像という媒体でなければできないのではないかと考えます。

Capturing these emotions in the stories of the people, indigenous people of Norway, the film becomes something that they can use for themselves but also that is circulated all over in the world, in other indigenous communities especially, because the process of identification from other subjects that have lived similar experiences of stigma were so strong that many indigenous people used the film as a mirror, a manifesto, a way of realizing the commonness of these experiences. Therefore, the film started to travel in the world. That is something that the text could never achieve in the same way.

今回の映像はノルウェーにおける原住民の作品であり、彼らの感情をこの映像の中で捉えることができていると思います。サーミの人間が自らのためにこの映像を使うことももちろんできるのですが、それだけではなく、世界の他の地域に存在する先住民・原住民の方々に対しても使えるツールが映像ではないかと思います。世界中にさまざまな葛藤を抱える先住民・先住民がいらっしやいます。彼らがこの映像をマニフェストとして、鏡として、自己のアイデンティティの認識、自覚のために使ってもらえる一つのツールではないかと思います。

川瀬： 非常に興味深い話をありがとうございます。今、Rossella さんの話の中で後々重要になってくる論点が幾つか出たのですが、後の議論で少しずつ踏み込んで、より深めていきたいと思います。

川瀬： ここで私自身、手短かに自己紹介と私と映像の関わりを申し上げます。今日の午前中に、エチオピアのアズマリと呼ばれる音楽集団を対象にした『僕らの時代を』を発表しました、民博の川瀬です。私はもともと映画学校に通ったとか、映像に対して強い興味があったとか、そういうわけではありません。エチオピアでの人類学の研究の過程で出会った音楽集団と、その歌を聞く地域社会の人々との豊かな相互行為に魅了されました。歌い手と地域の人々とのやりとりをみせる一番有効な方法は、恐らくは映像という形式だろうと考え、映画制作に行き着いたのです。



川瀬 慈 『僕らの時代は』監督



寺田 吉孝 『怒 大阪浪速の太鼓集団』監修／国立民族学博物館

その意味では、私自身は映画が撮りたいという意識が最初にあったわけではなく、むしろ、私自身がエチオピアで一緒に生活してきた研究対象の人々に突き動かされる形で映像制作に行き着いたという言い方ができます。

今まで特に音楽を職能とするマイノリティの研究と、それらの人々を対象にした映画を制作してきました。今日見ていただいた映画は、観察・記録に徹するのではなく、対象の人々との会話を作品の中心に据えています。いろんな映画的な話法をためているのですが、この「僕らの時代は」は、対照ともっとも密に対話をする私自身のすがたを見せています。また、映画を完成させて、研究成果として発表して終わりではなく、Rossella 監督の議論の中にもありましたように、現地の人たちと一緒に見て、お互いの意見を交換し合うミディアムとして活用してきました。いろいろな意見や批判、私が研究を進める上で気付かなかったような新しい情報に出合って、映像を上映する中でさまざまな気付きや情報を得るのですが、映像の上映を積み重ねていく中で出合う新しい情報をさらなる創作活動、あるいは研究活動にどう生かしていくのか、が私の研究の現在の課題でもあります。

では 5 番目の、今日午後に映像「怒 大阪浪速の太鼓集団」を発表いただきました、本館の寺田教授にお話を伺いたいと思います。よろしくお願いします。

寺田： 私は民族音楽学という領域で研究を進めています。音楽を民族学的もしくは人類学的に研究するという分野なのですが、映像との関わりでいきますと、大体二つの分野、領域で映像づくりに関わってきました。

一つは、マイノリティといいますが、社会の中で周縁化された集団がどのような音楽実践を行っているか。マイノリティと言われる人たちが被る精神的苦痛や居場所のなさを音楽の実践を通して、どのように解決しようとしているかをドキュメント



▲ 僕らの時代は

したいという方向性です。今日見ていただいた映画も、この流れの作品の一つになります。もう一つはさまざまな理由で伝承が危ぶまれている音楽・芸能を記録し、活性化する際に映像や音響メディアが果たし得る役割について調べています。

1 番目の分野に戻りますが、私は音楽を研究しているので調査の一部としてビデオを回したり、音を撮ったりはしていましたが、先ほど川瀬さんのお話にもあったように、それを人に見せようなどという意識はほとんどありませんでした。きっかけとなったのは民博で 1999 年に開かれた「越境する民族文化」という特別展でした。その中で音楽のセクションを担当することになり、展示場で放映する 5 分か 10 分ぐらいの非常に短い番組を作らせていただきました。そのときに選んだ二つのテーマが、午前中に少しお話しした北米における和太鼓の音楽と、大阪にあるもう一つのマイノリティである沖縄人社会における音楽実践でした。

その非常に短い番組を作る過程で、現地の皆さんにいろいろお話を聞いていったのですけれども、彼らの語りの魅力に取りつかれてしまい、その短い映像だけではもったいないという気持ちが生まりました。やはり、5 分、10 分だと、表現できるものが非常に限られてしまいます。この経験がきっかけになって長編の番組を作ることになり、最初は大阪にあるウチナーンチュ、沖縄人社会におけるエイサーという盆行事で行われる踊りの一種に関する番組を作りました。

今日見ていただいたものは、対象は違いますが、ある意味でその番組の続編という位置付けになるかと思います。もともとその語りの面白さというか、語りが表現し得るものの可能性を見ていきたいという意識から出発していますので、今回の大阪の被差別部落の映画は、大阪の沖縄番組の延長上にあると言えます。どこまでそれを表現できるのかということを試したいという気持ちがありました。

先ほどから Ragazzi さんや川瀬さんがおっしゃっていますが、私も映画の制作に関わっていて感じるのは、映像音響メディアはコミュニケーションのツールとして非常に優れているということです。私は「還元する」という言葉はあまり好きではありませんけれども、それは研究対象としている社会に、シェアしていくということもできる。論文を書いてもなかなか読んでいただけないし、読んでいただく理由もないのですが、そういうことだけではなくて、映像と一緒に見ることによってできる場で新しい知見や知識が生み出される可能性に気がきました。私も川瀬さんと同じように、多様なオーディエンスを対象にした上映会を開いたり、映像と一緒に見る機会をつくるようにして、そこから何か新しい、それまでにはなかったような新しい知見が生まれてくるのではないかと期待しながら、活動しています。

研究対象となるグループ・集団との交流も重要ですが、私がそれに加えてもう一つ行いたいと思っているのが、マイノリティ集団間のコミュニケーションです。マイノリティと言われている集団は世界各地にあります。必ずしもお互いの置かれた状況については知らない場合が多いのです。例えば私が最初に作った大阪の沖縄人社会における音楽の映像に関しても、沖縄県人は北米や南米をはじめ、世界各地に移住していますから、場所によって状況は異なれ、類似したマイノリティ性を抱えながら生活をしています。そういう人たちに

台湾文化光点計画上映会・シンポジウム

民族誌映画にみる文化への視点

台湾、日本、ノルウェー、エチオピアの作品より

開催日： 平成28年11月12日（土）、13日（日）
時 間： 両日ともに 10:30～16:30 （開場 10:00）
場 所： 国立民族学博物館 講堂

主 催： 国立民族学博物館
協 賛： 中華民国（台湾）文化部「台湾文化光点計画」
協 力： 台北駐日経済文化代表処 台湾文化センター



も映画を見てもらうことでお互いを知ってもらう一つの契機にしたいと考えています。

今回お見せした大阪の映像にも同じことがいえます。インドのカースト制についてはご存じかと思いますが、被差別部落の場合と同じように、皮を扱うことで差別されているダリットと呼ばれている人たちがいます。被差別部落の人たちとダリットその人たちを主な対象とした上映会などをして、お互いに交流していただくようなことを、今はまだ上映会という形でしかできていませんが、これを基にして直接そういう交流ができるような場をつくっていきたいと考えています。

2 番目の、伝承が危ぶまれる伝統をどのように記録していくかという点は、今回上映された映画とは少し性質が違いますが、伝承が危ぶまれている音楽・芸能の中には、いったん中止されているものをいかにして再興していくか、その手助けをするときに役に立つかというようなことを主にアジア地域を中心にしています。

例えば、カンボジアのポルポト政権のことは皆さんご存じかと思いますが、1970 年代に 4 年間、独裁政権が敷かれ、その際に演奏家の 90% が亡くなってしまったという大打撃を受けました。その復興の動きがカンボジア国内であることを知り、それに対して外部者である私たちは何ができるかということ映像・音響メディアの制作・保存を通して考えているところです。

川瀬： ありがとうございます。以上、6名それぞれの映像制

作を始めたいきさつ、あるいはその映像を用いて文化を記録するというアプローチにおける問題意識についてお話を聞きましたが、それぞれが全然違うきっかけで、異なる問題意識と共通する問題意識を持っておられます。

特に一つ目の作品の「虹の物語」、二つ目の作品の「霊山」の比令監督と蘇監督は、台湾の原住民、もしくは原住民の血を引いていらっしゃるということで、自らの原住民としての意識を強く持っていていらっしゃいます。最初の比令監督に至っては、漢民族による原住民文化のマイナスのイメージというか、漢民族によって原住民の文化がちょっとネガティブに描かれている、それに対抗する文化的な実践として、自分自身を記録することを重視しているとおっしゃいました。

この数十年、われわれは、私や寺田さんなどはどちらかというと研究の文脈から映像にアプローチしているのですが、今までそういう研究者、人類学者のような人たちに記録されて表象される側にあった原住民。あるいは、台湾の原住民だけではなく、例えば先住民と言われる、3 番目の映画のサーミ、あるいは北米や南米の先住民と呼ばれる人たち、あるいはマイノリティ自身が1960年代以降、撮影技術の革新や先住民意識、原住民意識の高まりによって、自分たちの手で、自分たちでカメラを持って自分たちの文化を撮って記録し、世界に向けて発信していくという運動が世界各地で高まっている現状があります。

もちろん映画という話法はその代表の一つなのですが、映画にとどまらずに、例えば文学という形、あるいは絵画・工芸



野林 厚志 国立民族学博物館

等の芸術、あるいは先住民主体のテレビ局、ラジオ局などのメディアを通して、時にはラディカルに自分たちの文化を主張する運動が高まっているのです。さまざまなメディアを通して自文化への意識や誇り、あるいは知的財産等を広くアピールしています。

■ 台湾における文化表現の現状

川瀬： ここで、民博で長年にわたって台湾の研究を継続されている野林教授に、台湾における、原住民自身によるメディアをとおした文化表象の現状について、おたずねしたいと思います。よろしく願います。

野林： 昨日今日の 2 日間にわたって、幾つかのキーワードがあると思います。先住民、マイノリティ。先ほど、李さんからいいキーワードを頂きましたが、人権、文化、言語・言葉。この幾つかのキーワードをこの 2 日間で映画という切り口でつなげていくということを考えてときに、もちろん台湾で一つのモデルというか、そういう事例を考えていくのも大切なのですが、その前にもう少し大きな世界の流れを整理してみたいと思います。

いよいよ“Make America Great Again”のトランプが大統領になるということで、世界はもう一度違った秩序の中に入ってしまうのではないかという危機感のようなものも、あちらこちらで聞かれています。ただ、やはり大きく世界の状況が変わったのは第 2 次世界大戦が終わった直後だと思います。国際連盟がもう役に立たないということで国際連合が設立され、皆さんよくご存じだと思いますが、1945 年に大戦が終わり、3 年後の 1948 年に世界人権宣言が出されています。これは、人間は皆平等であるという、啓蒙主義ではないのですが、そういうものがもう一度世界のある種の秩序をつくるための基本になると考えられたのだと思います。

その後少し時間がたって、1966 年、戦後の状況が少し落ち着いてきたときにできたのが国際人権規約です。この中に、先住民やマイノリティにとって重要なことが出てきました。それは、全ての人々は自決権（self-determination）を有するという文言が盛り込まれたことです。この「全ての人々は」というのは、個人ではなく集団としての自決権につながるような権利です。このときの対象が、民族・言語・宗教のマイノリティが自決権を有することになっています。この宣言は、国家とは異なる、決めていく権利を世界で認めようということを行ったものです。具体的に言えば、自分の文化・宗教・言語は自由に選

択して自由に使っていいのだということが、世界の一つの秩序の同意事項として認められるべきだという宣言だったと思います。

国際連合の中でも、そこでは民族とマイノリティ、いわゆる先住民とマイノリティは少し分けて議論しようということ、先住民の議論については 1982 年に先住民の権利のためのワーキンググループがつくられています。1966 年の国際人権規約はまさにアフリカの年代と言われる 1960 年代に合致しますし、1982 年の先住民作業部会は、台湾の民主化が非常に盛り上がった直後に、台湾において原住民運動が起こる直前の段階なのです。その後、先住民の権利宣言を出すのに非常に時間がかかって、出されたのが 2007 年。2008 年にはそれを受けて、日本が国会でアイヌは先住民であるという宣言をしています。

こういう時間の流れ、先住民やマイノリティの権利に関する非常にグローバルな流れの下で考えると、まさに台湾の原住民の人たちが社会運動としての原住民運動を起こして、自分たちの文化を発信していく、明らかにそういうものは世界の軌道とうまく乗っかっていっているような気がします。川瀬さんが先ほど言われた、1960 年代以降、先住民や原住民の人たちのマイノリティの、自分たちを発信するという動きはまさに世界のこういう潮流の中で育まれていったと考えていいかと思います。これは私の解釈なのですが。

台湾の方にもう少し話を引き付けると、台湾は残念ながら国際連合には入っていませんが、こういう世界の状況をうまく取り入れながら、自分たちの文化の発信を戦略的に進めてきたと言っているかと思います。その一つの到達点として、1994 年、中華民国の憲法の中に「原住民」という言葉が取り込まれました。台湾は多元文化を認める、そして、原住民の文化や権利を認めていくというようなことを憲法の中に盛り込んだのです。日本国憲法は日本国民についての憲法ですが、多元文化などといったことは全然書かれていません。そういう意味では、台湾の憲法は非常に先進的な憲法だと思います。

その後、川瀬さんの話であった「メディア」というような言葉が登場しました。先住民メディアとしての、原住民族の人たちがつくる原住民族のテレビ局の番組が 24 時間放映されるような状況になっています。日本でも先住民としてのアイヌの人たちがいますが、アイヌの文化を、意外と日本の人たちは知らないのかもしれない。そういう意味では、台湾の人たちは、実は自国の中の先住民文化を知る機会に非常に恵まれているという印象を私自身は持っています。

ここまでは川瀬さんのリクエストに対するお話ですが、台湾のことについて、恐縮ですが、お二人の監督、プロデューサーにお聞きしたいことがあります。比令監督は確か今 50 歳ぐらいで私と同じぐらいの年で、蘇監督は 30 歳でちょっと若い。お二人が撮られた映画で、お二人それぞれが知りたかった、求めていた、調べようとしたことというのは、少し性格が違うのかなと思ったのです。

蘇さんにとって 1970～80 年代のまさに民主化と先住民やマイノリティの声が上がっていく時代というのは、自分の知らない過去、でも、すぐ近くの過去で、今、目の前に見えていることを説明するためにぜひ自分は知りたいと思ったのではないかなと思ったのです。それに対して比令監督の知りたかった過去というのは、自分たちのおじいさんやおばさんの育った、まだ

自分たちの文化が色濃く残っていた時代のことを知りたかった。つまり、この民族映画を作るときの歴史の深さといったものについて、それぞれ何かお考えがあったらお尋ねしてみたいと思います。

比令： ご質問ありがとうございます。確かに若者と中年との考え方は違うと思います。私は二十数年、ドキュメンタリーという形で撮影してきましたが、その時代背景が違うということがあります。先ほど申し上げました、幾つかの段階に分けてステップを踏んできたのですが、最初の段階においては、土地の流出、文化もそうなのですが、それを回復したい。また、祭典・祭祀といった風俗習慣も文化と一緒に回復させたいという思いがありました。6～7年かけてドキュメンタリーを撮って、それから部落・集落に行き、それぞれのドキュメンタリーを100回ぐらい上映しています。そうすることによって、消えつつある文化・祭典の回復を図ろうとしたわけです。

これは20年前のことでしたが、今また新たな動きが出てきています。わがタイヤル族でもあらためて回復運動が起きています。同時に土地の流出問題をめぐり、争いや抗争、奪回のための努力もしています。単なる上映ではなくて、その土地をめぐる会議の席上で部族の人たちと一緒にディスカッション、議論をすることによって、どうすれば政府から奪われた土地を回復できるかという奪回策も検討しています。

次の10年では、先ほども申し上げましたが、地震が頻発しました。震災後の復興という中で、部族の方と政府との間との交渉、やりとりの撮影をしたのですが、どのようにしたら政府にだまされないか。政府の役人の中で不正な手段を使う人がいましたので、どのようにしたら自分の権利を守れるかというための撮影でした。また、政府だけではなくてメディアの人たちも部族の中に入ってきて、不当な扱いが起きた経緯があります。政府だけではなくてメディアの人とも対抗しないといけないという段階があります。

3番目の10年に入ってきたわけですが、回復、復興、抗争のみならず、今度は何をすれば実際にわれわれの集落、コミュニティに対して役に立つことができるのかということを考えるようになりました。

今、力を入れているのは学校での教育です。私は小学校の校長をしており、オリジナルのテキストを作っています。もちろん部落とコミュニティの力を借りながら子どもたちの育成に取り組んでいます。十分に自信を持ってもらえるような、力を付けてもらえるような、外の世界と堂々と渡り合えるような子どもに育てていきたいと取り組んでいます。その地道な活動、教育や育成もしているのですが、単に昔の文化を記録したり、復興させたり、保存だけではなくて、ずっと実は緊張感を持って、これからどうすればより良くできるのかという目標を常に持っています。

ドキュメンタリーも一つのメディアですので、部落間、少数民族間の交流・協力を強めることによって大きくなり、また政府に対しても働き掛けるような影響力を持てることに重みを感じています。50歳の考えでした。

蘇： それでは30歳の観点をお話したいと思います。校長先生は20年のキャリアがありますけれども、私は5年しかありま



▲虹の物語

せん。実は「霊山」の撮影に当たって、予算を申請しに行ったときには、比令監督が審査員でした。おかげさまでうまく撮影できたことに感謝申し上げます。また、プレミア上映のときも大変ご尽力いただいたことに感謝いたします。比令先生のような先輩の撮った映画からたくさんの影響を受けました。今、私は30代ですが、自分の昔の歴史・文化についてあまり知りませんでした。実は撮影のプロセスで私は自分の文化に近づき、自分の歴史を理解しました。



▲霊山

「霊山」は私の初めてのドキュメンタリーでしたが、同じ「土地」というテーマをめぐっても、見方が違うかもしれません。

また表現方法も違うかもしれません。だからこそ面白いと思います。今までも歴史は繰り返されてきて、その中で解決できていない問題が依然としてあります。土地をめぐる問題は、以前は外部との衝突でしたが、今は財団が原住民内部の人を利用して土地を買収しています。ですから、今は外部問題ではなく内部の衝突に発展しています。言ってみれば、資本主義の代表である財団が部落の中に侵入しようとしているという問題です。その問題を撮る撮影を12月に計画しています。

次の作品の計画としてもう一つ考えているのがブヌン族です。ブヌン族は今消滅の危機に瀕していて、今、2人でしたか、非常に少数の方しか残っていません。社会や宗教、外部のそういう多元的なものが入ってきて、元の自分の純粋なものが絶滅の危機に瀕しているところです。これは単に台湾の問題ではなく、グローバル化によって外部の強い力が原住民の中に影響してきて、そうした変化が起きていると思います。比令監督の世代の方と違う観点、違う切り口から同じそうした問題を捉えたいと考えています。

川瀬： 今、比令監督と蘇監督のあいだで、恐らくは世代が違ふことによって異なる問題意識もあるでしょうし、共通で持っていらっしゃる問題意識もあると思います。最初の「虹の物語」さらに、2本目の作品「靈山」は、原住民族文化事業基金というファンドのサポートを受けて作られ、配給されています。この原住民族文化事業基金がどのような形でスタートしたかということをは比令監督にお尋ねしたいです。

もう一つ聞きたいのは、比令監督は当基金からの助成を受けとり制作活動と、作品を幅広く社会と共有されてきたのですが、それを審査される側の立場として、どういう基準で、どのようなプロジェクトを採択しているのか教えていただきたいです。

比令： こちらはまず 1994 年に台湾で憲法を採択して、1996 年に原住民族文化事業基金が設立されました。それで自分の原住民向けのテレビ局、ラジオ局もあるのですが、そこを通して、原住民の映像や文化のコンテンツを配信するようになったのです。実は三つの内容から成っている構造です。まずは、原住民族の委員会があり、その下に原住民族文化事業基金があり、もう一つ下に原住民のテレビ局という三つの構造です。

野林： ちょっと補足します。今、原住民族委員会というのが一番上にあるというお話だったのですが、これは日本でいうと文化庁の「庁」に相当するようなところですよ。平たく言えば、例えばアイヌ庁のようなものがあつたとすると、原住民族の庁という形で原住民族委員会がある。ですから、単なる委員会ではなく、行政組織として非常に重要なところにあるということです。

比令： 2～3年前から今の構造になったのですが、まず委員会、日本の文化庁に当たるようなものがあつて、その下に基金があつて、その下に原住民族のテレビ局があります。これは普通の公のテレビ局と違った、公の影響を受けない、全く独立した立場です。この3年は、原住民族文化事業基金の方で13人の取締役を選挙で選ぶということが行われています。その13名の中に代表取締役も含まれています。

今は独立した原住民のテレビ局なのですが、基金と同じ組織になっています。ですから、撮影の予算を組むときには、まず原住民委員会の方から500万台湾ドルを渡していただけます。それからその下の基金、プラス、テレビ局から500万台湾ドル、合わせて1000万台湾ドルという予算があります。

審査基準はどのような基準があるかという、委員会が出している500万というのはベテランの監督さん向けのもので、下の基金から出している500万は新人向けです。私はどちらも審査していますが、一番大事なのはちゃんとした自分の考えを持っているかどうかです。しっかりした自分の考え、あとは潜在力ですね。将来性を見えています。蘇さんのような非常に将来有望な監督でしたら採択しやすいということです。

実力もどんどん増してきている蘇監督でいらっしゃるんですが、今アメリカのオスカー、映画祭にも参加しようということで、「当国最大（大きくなれば）」という作品を出品しようと考えています。続々とこれからも計画していますので、作品もご期待いただけたらと思います。

川瀬： ありがとうございます。将来有望な監督ということで、蘇さんのプロジェクトが採択されたということですね。

私自身、2015年10月に台北に行きまして、台北で隔年開催されている台湾国際民族誌映画祭に参加させていただきました。20年近く継続して行われている、アジアで唯一のいわゆる民族誌映画祭です。

台北に行って、僕がすごく驚いたと同時にすごくうらやましかったのは何かというと、学者や研究者だけではなくて、アミやブヌン、タイヤルといった原住民族の映画監督や研究者に作品が多く発表されていたことです。もちろん、作品を発表して観客が楽しむだけではなくて、監督自身も上映後の議論に参加していました。民族誌映画というのは欧米などでもたくさんあるのですが、やはり学者が中心で、学会の延長のような場が多いのですが、台湾は全然そういうことがなく、原住民やインディペンデントの映像作家が、原住民族文化の記録をめぐる議論に参加して、活発に発言をする姿が印象的でした。

■ ノルウェーにおける文化表現の現状

川瀬： ここで「受け継ぐ人々 Firekeepers」を撮られた Ragazzi 監督に、ノルウェーにおける先住民による映画制作の現状についておたずねします。「Firekeepers」はサーミという先住民の人たちを描いた映画で、Ragazzi さんはトロンソ大学の博物館ですつと研究をされています。トロンソ大学にはサーミの研究者もいますし、トロンソにはサーミの活動家、芸術家、映画作家もいます。そのノルウェーの先住民による文化表象の活動があればどのようなものかを聞きたいです。

もう一つ聞きたいのは、そういう先住民自身による表象のありかたと、例えば Ragazzi さんのような研究者がどのような交流をしているのか。あるいは交流をしていないのか、距離を取っているのかとか、研究者と先住民のインタラクション、距離のようなものを、ノルウェーの状況をちょっと聞いてみたいです。お願いします。

Ragazzi : Thank you, absolutely. There is a lot in Sami, both in our artistic media, film production, as well as academic knowledge, and all kinds of professions in society, although this is relatively new. It started in the 70s, but today we have at least two generations of Sami subjects that are defining themselves Sami, because many Sami, they do not define themselves Sami. This we have to know, so when we say 40,000 in the census of Norway, 40,000 defining themselves Sami, part of the having declared themselves Sami to the Sami Parliament Census, it does not mean that this number is the total number of Sami.

訳）ご質問ありがとうございます。サーミの世界を見たときに、現在多くの動きが見られます。これは芸術の分野でも、もちろん映像もそうです。もう一方で、学術の世界においてもさまざまな動きが見られています。1970年代からの動きですので、比較的最近の話ではあるのですが、ここ2世代のサーミと呼ばれる人たちが、自らのアイデンティティがサーミであるという自覚を持っています。これは人数にしますと約4万人です。ノル



▲ 受け継ぐ人々 Firekeepers

ウェーにおける 4 万人の人が自らのアイデンティティをサーミであるとしているのですが、この 4 万人がサーミの総人口を示すわけではありません。

The Sami were among those together with First Nation Canadians and Maori, so First Nation in Canada, Maori, and Sami have been very, very active since the beginning of the establishment of the forum for indigenous people. In '73 they were present and actually strong initiators of the Arctic Peoples' Conference in Copenhagen. In '75 they were also very active in the World Council of Indigenous People in Port Alberni in Canada, which was, in a way, the basis for the creation of the UN Forum in New York.

サーミもカナダの先住民、マオリ族と同様に先住民のための活動に積極的に参加してきました。1973 年にはコペンハーゲンにおける先住民のための会議があり、また、1975 年にも先住民のワールドカンファレンスがカナダでありました。そういう流れから国連への活動へとつながっていきました。

My university, the University of Toronto, was very important and pivotal also in the creation of Sami studies. It was a department where the Sami language, anthropology of Sami social sciences at large, studies of law (so customary law and, of course, the constitutional law) were created for Sami subjects. The university played a very strong role in creating awareness about, of course, land rights, political struggles, ethnopolitics of the Sami people in Norway. It was established in 1975-1976, the Sami studies.

私が教鞭を執っているトロント大学は、サーミを学問としてつくり上げるに当たって非常に重要な役割を担っています。サーミの言語、社会的な役割などを制度化して、それを学問として捉えるという取り組みをしています。大学としましては、やはりサーミというような先住民のアイデンティティにおけるその認識を高めるに当たって、非常に強力な役割を担ってきたと考えています。この中には彼らの持つ土地の権利や社会的、政治的な立場も含めてということです。1975 年あたりにこれが制度化されました。

A very important case happened between '79 and '81 with

the famous Alta case where the government of Norway wanted to build a dam that would destroy the ecological system of the region of Kautokeino and Maze.

1979 年から 81 年にかけて、大きな出来事がありました。ノルウェー政府が先住民のいる地域にダムを造りたいということで、これは大きくその環境、生態系を破壊してしまうリスクになりました。

The construction of dams is a recurrent political infringement in many, many cases in the world. It has given often rise to ethnopolitical claims because, as we know, dams impact very much on pastoralism and fishery, which are the primal resources of many indigenous people. They impact the life of mountaineering and many activities that indigenous people have all over in the world. Therefore, dams are always a very pivotal infringement of such rights when the state decides to build such dams without consulting with the indigenous people that live there since time immemorial or hundreds and hundreds of years.

このダムの建設工事に関しましては、何もノルウェーだけで起こる問題ではなく、世界中さまざまなところでダムを造るといような動きが見られると思います。先住民からしてみますと、ダムを造ってしまうことによって彼らの大切な資源が損なわれますし、また、漁業や森林といったところでも大きな打撃を受けることになるわけです。しかも、政府が、長い間そこで住み、生活をしてきた先住民に相談をすることなくダムを建設するというのは、やはり先住民の権利の侵害にほかなりません。

Therefore, the Alta case created such ethnopolitical awareness and also created, for the first time, a wave of activism from the Norwegian side, so leftists of the Norwegian side, non-Sami joined the Sami struggle, which consisted in a hunger strike, occupation of the site of the dam for two years with tents and blockage and all the techniques that we know, the global techniques of civil rights. It lasted for two years, and this collaboration between Sami and non-Sami created new ways of informing the media, broke the silence of the media, created indigenous media attention. It was also seen all over in the world among indigenous communities as a very important moment of positioning an indigenous people against the state, a strong state. Therefore, it became somehow the basis for the Sami to be compensated and create their own parliament, which is a consultative body, but which is obliged to consult on any issue concerning the Sami in Norway. Nothing can be decided at the level of the government without consulting the Sami Parliament, which was established in 1989.

これはアルタダム事件と呼ばれ、サーミの民族と非サーミの人たちが協働して、ダム建設阻止のために 100 回以上のストライキを実施し、物理的にテントを張るなどをして、2 年の間、その環境を守りました。サーミの人間と非サーミの人間が一緒に協力し合うというのは、メディアに対する新しい情報提供の

形であったということが言えると思います。この協力でもってメディアの沈黙を破ることができ、世界中の他の原住民・先住民の人から注目される一つの大きなイベントとなりました。そして、これを機に新しい政党がノルウェーでできました。これは原住民・先住民の社会政治的地位を守るためにできました。これができたのが1989年です。これをもちまして、サーミに関わるいかなることに関しても事前に相談をすることが義務付けられました。

Ole Henrik Magga became the first president of the Sami Parliament, and he was also in 2002 the first president of the Permanent Forum for Indigenous People in New York of the UN, 2002, so this also showed the prominence of the Sami in this ethnopolitic global level.

The first director that made a fiction film that is very important for the Sami is Nils Gaup. He got also Oscar for the Foreign Film in 1993, if I remember – I am sorry, I have a doubt – in those years, which is called Pathfinder (Veiviseren) and is a very beautiful fiction film about the pastoralism and reindeer herding of the Sami. From then, many documentarists, filmmakers, journalists, artists have been creating. They are very well known. They have bodies of good financing Sami art and Sami filmmaking, and musical festivals are blossoming. Therefore, there is an enormous cultural revitalization that is going on since these 30 to 40 years. Mari Boine is the most important maybe musician that is known abroad, the first Sami musician that became quite famous in the 80s.

このような政治的な動き、流れがあり、2002年には国連のグローバルレベルにおいてサーミを代表するプレジデントが生まれました。

そして、映像に関してですが、皆さんご存じかどうか分かりませんが、オスカー賞を受賞されている Nils Gaup (ニルス・ガウプ) 監督が「PATHFINDER (邦題：ホワイトウイザード)」という映画を撮っています。非常に美しい映像となっています。それ以降、サーミのアーティストが積極的に外へと出て行き、活躍をしています。今ではサーミの音楽が聞けるフェスなども開催されています。その中でも世界的に有名なミュージシャンは Mari Boine (マリ・ボイネ) ではないかと思います。

I will just finish. Many Master's and PhDs are now written in Sami, so many candidates have the right to finish their higher

level of education in their own language. Let us say the protection and the enhancement of the study of the language is still going on because as soon as they stop feeding into this, it will decrease. To keep up the language is a very big work that needs constant gardening. Here I stop.

最後に付け加えさせていただきたいのは、現在では修士課程、博士課程の多くで、最終論文をサーミ語で提出することが認められています。従って、自言語で高等教育を修了することができるようになったという変化があります。また、自分たちの言語を守る活動が今日でも続いています。それは、この活動を続けていかなければ、やはり途中で止まってしまう。従いまして、常にその流れをつくり続けていくことが非常に重要です。

川瀬： ありがとうございます。Ragazzi 監督の「受け継ぐ人々 Firekeepers」の中にラウラというサーミの青年が主人公として登場してきました。あの映画の中で北サーミ語と南サーミ語というのが出てきましたが、サーミと一言で言ってもいろいろ多様なグループがあります。言語に関しても多様な言語があります。その中でいわゆるマジョリティのサーミ、あるいはマイノリティのサーミ、同じサーミの中でも言語をめぐるポリティクス、権力関係があるということが指摘されていました。

例えば寺田さんの作品「怒 大阪浪速の太鼓集団」では、集団内部の葛藤が描かれています。例えばこの太鼓集団を指して「あなたたちは何をやっているのか」と、被差別部落の集団の中からも決してポジティブとは言えないような意見やまなざしが生まれる。そういう内部の、被写体のコミュニティ、あるいはコミュニティの中のポリティクスに対して、どのような配慮をしているかを聞きたいと思います。

これはどなたでもお答えいただきたいのですが、撮影の過程において、あるいは完成した作品を関係者・被写体、あるいは被写体の関係者に披露していく中で、その表象の在り方や映画の表現に関して、例えば原住民・先住民、被写体の人たちとの間で意見が大きく食い違うことはあったのか。あるいは、そういった表象を巡る被写体のコミュニティ内の意見の相違に対して、どういう対応をされているか教えていただきたいです。いかがでしょうか。

寺田： 私の場合は、実際にそのコミュニティの中にある分断などは、ある意味では映画の中ですでに表現されていると考えています。太鼓集団がコミュニティの外に出て行くことに関するやつかみなどです。それから、あの映画の中では、いわゆる部落解放運動は表立って出てこないのですが、ある意味で、太鼓の活動は運動への一種の批判と考えることもできるのです。映画の中では直接は触れていませんが、部落解放運動が非常にコンフロンテーションな戦略を取った時代があったわけです。そのような戦略の限界を肌で感じている世代が、「怒」を始めた人たちで、それを最初は意識していなかったかもしれませんが、あのような活動をしていく中で、コミュニティをまとめていく一つの可能性を感じるようになった。そういう打ち手たちの意識の変化のプロセスを、サブテキストかもしれませんが、描きたいという意識はありました。

つまり、あの映画の中にも出てきますが、解放運動の中でも支部間の不和がありました。外から見ると一致協力して差別と戦っているイメージがあるかもしれませんが、実際はそうではなくて、



▲ 怒 大阪浪速の太鼓集団

亀裂や反目あったのです。被差別部落における太鼓の活動は、そのような状況を演奏者レベルで切り崩していった一つの例でもありました。この点を映画の中で表現したつもりなのです。

ただ、コミュニティでも上映会をさせていただいていますが、川瀬さんが言われたような反対意見が出たことはなかった。コミュニティ内にはそういう強い反感があったかもしれないが、映画を作った時点ではかなり解決したというか、表には出てこない状況になってから作っているからかもしれませんが、そういうことはありませんでした。

川瀬： では、台湾の状況はどうですか。原住民委員会が設置されて、原住民テレビというメディアの存在があって、若い才能あふれる原住民の作家が増えています。特定の映画に対して原住民、また他の人たちが異議を唱える、そのようなダイナミクスというのはどうですか。これは野林さんにもぜひ加わって議論いただきたいのですが、何かそういう事例など、ぜひ教えていただきたいです。

比令： 私個人の経験を申し上げます。私は原住民の出身ですので、身分からして、部落に入ったとしても反対されることはありませんでした。反対意見など拒絶感を感じたことはありませんでしたが、ただ外部の人、全く違う監督、原住民ではない方が部落に入って、そういう撮影などを行うときにはちょっと抵抗があります。

一つ例を挙げますと、ある外部の団体の方が山の上にある部落を撮りに山に入ったのですけれども、実はこの二つの部落の間に不和があり、あまりうまくいってないところがありました。その監督は、部落は A と B の二つがあるのですけれども、それぞれの違うところにフォーカスして、ますますその対立を表面化させてしまいました。それで、私は争いの過程を撮ろうと。A 部落、B 部落、それを撮ろうとしている外部の監督という 3 者のいきさつを映画に撮ろうとしたのですが、そうしたら、A 部落、B 部落のどちらも「あんたたちはスパイだ」と拒絶されてしまいました。

そこで私は大変緊張しながらも、今まで撮ってきた作品をみんなに見せました。「私はこういう作品を今まで作ってきました」と。そして、両方の言い分、それぞれの主張だけではなくて、両方お互いにどう思っているのかをシェアさせました。

それから編集に入るのですが、編集段階でその 3 者、A 部落、B 部落、それを撮っている他のグループ、それぞれにお見せしました。このようにカットして、このように編集しましたよと。最初の反応は、非常に怒りがありました。「なぜ向こうは私のことをこう言っているんですか。こう思っているんですか。信じられない」と怒ったわけです。怒ったのは、もちろん編集していなかった部分でした。自分の言い分だけを主張している部分をお見せしましたから、お互いの見方が分からずに怒ってしまったのです。

その後、編集したものをお見せしました。つまり、A は B のことをなぜこう思っているのか。お互いどこに誤解があって、お互いの理解のなさによってこのような結果になった。分かり合えるためにこのように編集したというものを 2 回目にお見せしたので。そうしたら私の立場も分かってくれて、融和といいましょうか、いい形につながりました。

ですから、10 本のドキュメンタリーを作ってきたのですが、一番大事なものは、撮影する前に必ず皆さまに自分の撮影の意図、なぜここにこの撮影をしに来たのか、どのような作品に仕上げたい

のかというものを真摯に、ありのままに相手に伝えることが非常に大事だと思います。もし、だまされてしまうのではないかなというような疑念を持たれてしまったら、なかなか信用してもらえません。うまくいきません。

■ おわりに

川瀬： ありがとうございます。まだまだお話を続けたいところですが、大幅に時間がオーバーしてしまいました。ぼちぼち終わらなければいけません。

映画におけるアプローチについて、真正なやりかたがあるとは言えないと思います。それぞれの作り手が、それぞれの立場から発表して意見を交わせる。原住民の文化の表象をめぐる常に On going で活発な議論のプラットフォームが台湾にありますが、台北の民族誌映画祭で私が感じたような熱気というか、作り手の情熱というものが特に比令監督、蘇監督の言葉から伝わってきました。研究対象の内容や地域は違えども、映画の上映を通した、文化の記録におけるアプローチや問題についての意見交換を今後も皆さんと続けていきたいと思っています。よろしくお願いします。

比令亞布監督の「虹の物語」のなかで、タイヤル族のヤキユマというおばあさんの死が報告されます。その際「もっと積極的に記録をとっていかなければならない。時間は誰も待ってくれない。」という監督のヴォイスオーバーがわれわれに強い印象を残します。人々が長い時間をかけて培ってきたような、土地に根ざした生活、あるいはその生活を支える創意工夫、そして人・自然・動物とのつながりの中から生まれる深い祈りがグローバル資本主義の波に洗われて急激に消滅しつつあります。

そういう状況の中でわれわれは文化の記録にたずさわる者として、各自の役割を自覚しつつ、地域社会の人々の営みの記録と理解に努めていきたいと考えています。

土曜日と日曜日、2 日間にわたる上映会・シンポジウム、長丁場でしたが、皆さんご参加ありがとうございました。今回の企画に参加いただきました映画監督の皆さま、研究者の皆さま、本当にありがとうございました。今後とも素晴らしい作品をぜひこの民博で発表してください。応援しています。ありがとうございました。

司会： 以上をもちまして、台湾文化光点計画上映会・シンポジウム「民族誌映画にみる文化への視点——台湾、日本、ノルウェー、エチオピアの作品より」を終了いたします。お配りしましたアンケートへのご協力をお願い申し上げます。ご記入いただいた用紙はロビー受付の回収箱へお持ちください。お帰りの際にはお忘れ物などございませんよう、いま一度ご確認くださいませ。本日のご参加、誠にありがとうございました。

台湾文化光点計画上映会・シンポジウム

民族誌映画にみる文化への視点

台湾、日本、ノルウェー、エチオピアの作品より

開催日： 平成28年11月12日（土）、13日（日）
時間： 両日ともに 10:30～16:30 （開場 10:00）
場所： 国立民族学博物館 講堂

主催： 国立民族学博物館
協賛： 中華民国（台湾）文化部「台湾文化光点計画」
協力： 台北駐日経済文化代表処 台湾文化センター



虹の物語 彩虹的故事

58 分 | 1998 年 | 比令亞布監督

タイヤル語、中国語（日本語字幕）

靈山 靈山

61 分 | 2015 年 | 蘇弘恩監督

タロコ語（日本語字幕）

受け継ぐ人々 Firekeepers

57 分 | 2007 年 | Rossella Ragazzi 監督

サーミ語、ノルウェー語、英語（日本語字幕）

僕らの時代は Kids Got a Song to Sing

45 分 | 2006 年（2016 年再編集） | 川瀬慈監督

アズマリ隠語、アムハラ語（日本語字幕）

怒 大阪浪速の太鼓集団

Angry Drummers: A Taiko Group from Osaka, Japan

85 分 | 2010 年 | 寺田吉孝監督