

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

History : Aborigines in Cinema and Photography : A New Trend

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 細川, 弘明 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003598

映像世界の先住民運動

——アボリジニと映画¹⁾——

細 川 弘 明*

- | | |
|----------------------------|--------------------|
| I. はじめに | 2. アボリジニによる映画の出現 |
| II. 土地権運動以前 | 3. 三つの様式的流れ |
| III. アボリジニ映画の新時代 | 4. アボリジニによる映画の共通傾向 |
| 1. 土地権運動の高揚と社会派ドキュメンタリーの確立 | IV. 非先住民側の対応 |

I. はじめに

世界各地の少数先住民は、従来もっぱら「記録される」存在として数々の映像資料の「対象」となってきた。これに対して、少数民族自身が自分たちの世界を描く映像作品を自ら制作する動きが、最近、世界各地で同時発生的にみられる。1988年の英国人類学会映画大賞審査で本選まで残り、高い評価 [WILLSON 1988: 28] をうけたウッドヘッド (Leslie Woodhead) 監督の『カヤポの人々』(The Kayapo, 1988, 58分) では、開発による森林破壊の最前線にあつて、自分たちの文化を守る武器のひとつとしてビデオカメラを肩にしたカヤポの青年の様子が描かれ、注目をあびた。ブラジルではこのほか、南西部のナンビクアラ (Nhambiquara)、北東部のアオグツイエ (Augutge) などいくつかの先住民共同体で、住民自身が自分たちの生活文化の映像記録を撮る作業がすすめられている [CARELLI 1988]。オーストラリアでも、アーナベラ (Ernabella, SA)、ボロルラ (Borroloola, NT)、ユンドゥムー (Yuendumu, NT)、ジャービス湾 (Jervis Bay, ACT) など、各地のアボリジニ共同体で、住民参加による映画作製の試みが始まっている²⁾。

* 東京外国語大学 外国語学部

1) 本稿では、16mm フィルム、32mm フィルム、ビデオテープ等、媒体を問わず、動画による映像作品を「映画」ということにする。

2) ユンドゥムーでの試みとその社会人類学的側面については興味深い報告がある [MICHAELS & KELLY 1984]。ジャービス湾共同体による作品『大地は我らがふるさと』(We come from the land, 1988, 26分) はすでに市販されている。

これら先住民共同体の地域運動とはまた別のところで、都市在住のアボリジニのなかには、後述のように、プロの映像作家として様々な表現手法を駆使しつつ、アボリジニとしての自己証明を試みる人々も出てきた。

映像の世界における少数民族の主体的自己描写 (self-representation) の流れは、政治運動であると同時に文化運動でもあり、また、多くの場合、文明批判の黙示録としての性格もそなえている³⁾。それは「消滅する前に記録する」という「緊急人類学」的な発想による映画の利用とは、根本のところ異なる動きである。調べられ続けてきた少数民族が「発信主体」となる映画制作運動は、当然、人類学調査の今後のあり方を考えるうえでも、深い意味をもつことになる。

本稿では、以上のような視点から、オーストラリア先住民 (アボリジニ) による映画制作の動向を、多少分析的に把握してみたい。順序としては、オーストラリアにおける映画制作の歴史における映画と先住民との関係をまず論じなければならないのだが、これはそれ自体、相当の紙数を要する論題である。そこで、本稿では、歴史的経緯についてはごく概略をおさえるにとどめ、主に1970年代以降の動向を中心に論じることにした⁴⁾。

2. 土地権運動以前

アボリジニ自身を作り手とする映画が登場するのは、後述のように、土地権運動の高揚 (1970年代後半) 以降のことである。土地権運動以前の時期における映画とアボリジニとの関係は、おおむね以下 (1)~(7) のように要約できる。

(1) オーストラリアでの映画制作は1890年代から行われているが、その当初から映

3) 先住民共同体による映画制作の試みを、全世界的なビデオ機器およびビデオ・ソフトの普及という現象 (いわゆるビデオ革命) の一局面としてのみ把握する論者 (たとえば [BEYER 1989]) は、先住民の映像表現が、彼らの権利回復運動、さらにはエコロジー運動との共振という脈絡で受け取められたときに初めて、その意図されたメッセージを伝えうる、という点を見落としている。いわゆるエコロジー運動 (ecologism) は、従来ややもすると先進国主導の「保護運動」としての趣を払拭しえないできたが、先住民共同体が発信する文明批判の視座とあいまみえることにより、あらたな展望を見出だそうとしている。後述するアボリジニ映像作家の作品にみられる演劇性・表現性は、このような文脈においても重要な意味をもつ ([高木 1985: 184-203] の議論を参照のこと)。

4) オーストラリア映画史の主流 (つまりは非アボリジニ作家による映像世界ということになるが) におけるアボリジニの扱い——あるときは「西部劇」における「インディアン」の役まわり、またあるときは「高貴なる野蛮人」「美しき未開人」の役まわり——については、すでに批判的な検討がなされ、それを題材とした『ノーズベッグと映画の世界』(Nosepeg's movie), 『銀幕に映る黒い姿』(Black reflections on silver screens) などの映画もある (本稿末尾のフィルモグラフィーを参照)。

画製作者たちはアボリジニに強い関心をむけてきた。そもそも、オーストラリア映画史における技術上・様式上の重要な試みは、しばしばアボリジニ関連の作品においてなされてきた。たとえば、オーストラリア初の劇場用カラー映画は、アボリジニの厳しい婚姻規制に題材をもとめたショーベル (Charles E. Chauvel) 監督の『ジェッダ』(Jedda, 1955) であった。また、いわゆる記録映画の技術水準・学術水準をつねにリードしてきたのは、アボリジニ伝統文化についての一連のドキュメンタリー映画であった。一方、オーストラリア映画が現在もっとも得意としている政治性の強い社会派ドキュメンタリーが制作分野として確立されたのも、アボリジニをめぐる社会問題をあつかった一連の作品 (後述) によってである。

(2) 『ジェッダ』は、商業映画のカラー化をもたらしただけでなく、劇映画におけるアボリジニの扱いという面でも新しい様相をもたらした。それは、アボリジニを神秘化するという脚本上の手法である。それまでは、1930-40年代の短編ニュース映画 (newsreels) に端的にみられるように、アボリジニは、あるいは有能な狩人として、あるいは風変わりな踊り手として、いわば世俗的興味の対象になりやすい部分を強調・誇張して描かれることが多かった。『ジェッダ』が提示した宗教的神秘者としてのアボリジニ像は、後述の豪州版西部劇の時代には一旦姿をかくすが、その後、ウィアー (Peter Weir) の『最後の波』(The last wave, 1977, 106分)、ハニー (John Honey) の『マンガニニのはてしない旅』(Manganinnie, 1982)、ヘルツォーク (Werner Herzog) の『緑のアリが夢みるところ』(Where the green ants dream, 1984, 100分) などに受けつがれる。これらの作品ではアボリジニが重要な登場人物ではあるが、映画が主題として描くのは、あくまで西欧人あるいは都市生活者の内面的宇宙である。アボリジニは、あたかもジョン・バラードの小説世界における火や水や風、つまりは外的宇宙の風景としての地位をしめるにすぎない。それが白人主人公たちの内的宇宙への冒険旅行の先導者としての役をになうとしても、である⁵⁾。

(3) アボリジニを対象とする記録映画がオーストラリア映画の重要な分野として確立するきっかけを作ったのは、人類学者マウントフォード (Charles P. Mountford)

5) 「辺境地域」での白人入植者とアボリジニ使用人の交流と葛藤を題材にした『時のない世界の住人』(We of the Never Never, 1985, 120分) や『南回帰線の空のもとで』(Naked under Capricorn, 1989, 200分) などに対しても同様の評価を下すことができる。しかもこれらの作品では、『最後の波』や『緑のアリの…』の白人主人公たちが体験させられるような、自らの存在意識をゆるがす内面的な探求も行われていない。

らが中央オーストラリア踏査（1940-42）の際に撮影したフィルムである⁶⁾。これは1946年に『ジャロンガ』(Tjurunga)と『ウォークアバウト』(Walkabout)という2篇に編集され、アボリジニについての学術記録映画の古典として知られるようになった⁷⁾。このマウントフォードの映像記録に触発されて、戦後、アボリジニの伝統文化を記録する長編ドキュメンタリーの制作が本格化する。なかでもオーストラリア映画公社 (Film Australia) の専属監督として精力的にアボリジニを撮り続けたのがダンロップ (Ian Dunlop) であった。連作『西部沙漠の人々』(People of the Australian Western Desert, 1966-1970, 308分)を皮切りに、『グルカウォイ村でのマダルパの人々の葬礼』(Madarrpa funeral at Gurka' wuy, 1978, 88分), 『ナリチン・マイムル』五部作 (Narritjin Maymuru series, 1980-81, 186分), 『亡きマワランに捧ぐ』(In memory of Mawalan: a ceremony for Wandjuk's father, 1983, 94分)などの民族誌映画が次々と発表された。このほか、『私はアボリジニ』(I, the Aboriginal, 1964, 56分)のホームズ夫妻 (Sandra and Cecil Holmes), 『成人儀礼』(Lurugu, 1974, 77分)⁸⁾や『マルバンガー一家の帰郷』(Malbangka country, 1975, 30分)のリーヴァイ (Curtis Levy), 『夢の時代』(Lalai, 1976, 57分)⁹⁾のエドルズ (Michael Edols), 『老人よさらば』(Good-bye old man, 1977, 70分)のマクドゥゴール (David MacDougall), 『母なる大地』(Walya Ngamardiki, 1978, 20分)のロバーツ (David Roberts), 『ハリーを待ちながら』(Waiting for Harry, 1980, 57分)のマケンジー (Kim McKenzie) など、アボリジニについてのドキュメンタリーを主要レポートリーとする映画監督たちがこの時期に出揃う。

(4) 記録映画・学術映画の領域で上記のような良質なドキュメンタリー作品が数多く制作される一方、商業映画の領域では、60年代から70年代にかけて、いわゆる「開拓物語」(frontier stories あるいは Aussie Western) が続々と制作・公開されている。アメリカ西部劇と同様、先住民は、白人の「勇気ある開拓者たち」によって征服

6) これより早くアボリジニを調査のために撮影したスペンサー (Walter Baldwin Spencer) のような人類学者もいたが、その映像記録が公開されて他の研究者や映画作家に影響を与えるということはなかった [大森 1982:97-98]。

7) 『ジャロンガ』は、秘密儀礼の場面を含んでいたため、後に公開を控えることになった。現在みることができるのは、改訂版の『ウォークアバウト』(Walkabout: a journey with the Aborigines, 1974, 25分)であり、これは、1946年版の2作から、先住民側が公開に同意しない部分を削除のうえ、1本の映画に編集しなおしたものである。

8) この映画は秘密儀礼の場面をふくむため、抄篇版 (59分) のみがビデオ化されて公開されている。

9) この作品をみて感銘をうけたヘルツォークがのちに『緑のアリの夢みるところ』(1984)を制作する。

されるべき「自然景観」の一要素として登場させられる。ピンドゥビ (Pintupi) 族出身の俳優ノーズベッグことジュンガダ・ジュブルラ (Tjungkarta “Nosepeg” Tjupurrula) が、一連の開拓もの映画で活躍したのもこの頃である。「ノーズベッグ」とは、中央沙漠文化圏でアボリジニの成人男女が社会的身体装飾として鼻壁に貫通させていた木片のことであるが、このような芸名(?) からして、商業映画界がアボリジニ俳優としての彼に期待した役柄が如何なるものであったかは明らかである。

(5) フィクション・ノンフィクションを問わず、1970年代に至るまで、ヨーロッパ系の映像作家たちが描いてきたのは、もっぱら男性中心のアボリジニ像だった。これは、白人映画作家が圧倒的に男性だったということも、もちろん関係があるだろう。また、人類学者らによる民族誌も、アボリジニ社会の男性長老社会としての側面に著しく偏っていたことは、すでに指摘がある [GALE 1978:2-3]。「開拓」前線において実際に白人 (圧倒的に男性) と多く接したのはアボリジニの女たちだった。しかし、両者の性的交渉、そして混血児たちの出現という歴史的事実は、白人社会において長いあいだ語りえぬタブーとされていた¹⁰⁾。

(6) アボリジニが登場する映画が数多く制作されたにもかかわらず、アボリジニの俳優はほとんど育たなかった。『ジェッタ』に起用されたティウィ (Tiwi) 出身の俳優タドワリ (Robert Tudewali) は、一時は白人社会の注目をあびたが、ほどなく商業映画界から疎外され、不遇な生涯を終える¹¹⁾。豪州版西部劇に多数出演した前述のジュンガダは、その後、開拓もの映画が廃たれるよりも早く、自ら映画界を去り、中央沙漠のアンダラナ (Untarrana Outstation, WA) に帰郷する。アボリジニのキャスト不在という状況は、一連の民族誌映画においても同様であった。これは、「記録映画」だから俳優が不在、という単純な理由によるのではない。むしろ、記録映画が、「記録者」(撮影者・取材者・調査者)を透明人間の立場におく、言うなれば“神の視点”でもって「客観的事実」を描くという(当時としては正統的な)手法に固執したことのあるに他ならない。ダンロップの『沙漠の民』(Desert people, 1966, 52分)は、よく知られているように、撮影者らの依頼によって伝統的な狩猟採集の生

10) [PETERSON 1989, 1991] は、20世紀初頭に多く流通した、アボリジニを扱った絵はがき(写真)の分析を通じて、当時のアボリジニの映像イメージの裏にあるステレオタイプ化された性のありかた (sexuality) を解明している。

11) 『ジェッタ』の制作過程やその後の俳優活動を通じてタドワリが味わわれたアボリジニであるがゆえの苦しみと精神的崩壊を、人種関係という視点から描ききったのが、SBS 放送制作の『タドワリ』(Tudewali, 1987, 90分)である。

活に“一時復帰”した夫婦の追跡映像であるが、最初から最後まで撮影者・観察者の影すらみられない¹²⁾。

(7) とはいえ、いわゆる「客観的」記録映画の枠を破るような先駆的作品が無かったわけではない。エドルズのモワンジャム (Mowanjum) 三部作¹³⁾の第1作『風にただようが如く』(Floating in the air like wind blow em about, 1975, 77分)¹⁴⁾では、「保護」地のアボリジニの鬱々たる状況を延々と映したすだけでなく、アボリジニがマカロニ・ウエスタンのパロディを演ずる場面を挿入するなど、象徴主義的な表現技法を導入している。リーヴァイの『ナマチラの息子たち』(Sons of Namatjira, 1975, 47分)では、この映画の主な観客が白人であることを前提に、観客をナマチラ一家(アボリジニ側)の視点にひきこむようなインタビュー構成がみられ、主観性を通じての社会性の強調が試みられている¹⁵⁾。リーヴァイは、彼の他の作品では、客観的(没主観的)記録映画の手法に忠実に従っているだけに、『ナマチラの息子たち』は異色である。後の社会派ドキュメンタリーに道をひらく作品として注目すべきだろう。

Ⅲ. アボリジニ映画の新時代

アボリジニ俳優の不在、そしてアボリジニ映像作家の不在という状況が大きく変わるのは、1970年代から80年代にかけてのことである。背景として3つの要因が考えられる。第一に、1970年代の土地権運動の高揚。第二に、アボリジニ文学(Black literature)の成熟。第三に、ビデオ機器の軽量小型化による急速な普及である。

1. 土地権運動の高揚と社会派ドキュメンタリーの確立

ウェイプヒル (Wave Hill, NT) 牧場の争議 (1966-67), ゴープ半島 (アーネムラ

12) 筆者はこのような生活実験を記録する手法を否定しているのではない。ただ、「客観性」の神話が崩れつつある今日、このような実験にもとづく「記録映画」を制作するとしたら、それが生活実験であることを映像のなかで明示しつつ、実験にいたる経過、実験であるがゆえに生じた事態についての考察をもふくむ形で制作することになるのではないか。そのような制作方法が記録性を損なうとは考えられない。

13) 第2作は『夢の時代』(前出)、第3作は『蛇が太陽を咬むとき』(後出)。

14) この作品は、やや冗長に過ぎるとの批判もあった [KOZIEL 1988:20] が、1988年には60分に再編集のうえ“Floating this time”と改題された新版が発表された。

15) と同時に、メイナードが指摘するように、アボリジニ画家キース・ナマチラが絵の買い手(白人)と小さなトラブルを起す場面では、字幕を故意にはずし、白人観客を絵の買い手側に近づけずという編集技法上の実験も試みている [MAYNARD 1989:229-230]。

ンド北東部)でのボーキサイト鉱山開発差止めを求めたイルカラ (Yirrkala) 訴訟 (1968-1971)¹⁶⁾、キャンペラのテント大使館事件 (1972) など一連の出来事によって、先住民土地権問題は一挙にオーストラリアの主要な政治的争点となる¹⁷⁾。1976年には、北部特別地域 (NT) を対象とした先住民土地権法 (Aboriginal Land Rights (N.T.) Act) が成立し、アボリジニをめぐる政治・社会状況は新しい段階に入る。

土地権 (land rights) をキーワードとしたアボリジニの一連の権利回復運動に敏感に反応したのは、白人良心派の映画製作者たちであった。彼らによる社会派リアリズムの作品が噴き出すように生まれる。代表的なものとして、テント大使館の現場の記録『大地への渇き』(Ningla-A-Na, 1972, 75分)、保護同化政策が先住民社会に与えた精神破壊的な傷を描く『手厚き保護のもとに』(Protected, 1976, 55分)、生き残ったジルバル (Dyirbal) の老人たちが先住民虐殺の実態を語る『我らはこの地に生きる』(We stop here, 1978, 31分) など、カヴァディーニ (Alessandro Cavadini)・ストラッチャン (Carolyn Strachan) 共同監督による一連の作品がある。さらに、クインズランド北部でのボーキサイト開発を背景とした州政府と連邦政府の先住民共同体をめぐるつなひきを描いたマクドゥゴール夫妻 (Judith & David MacDougall) の『のっとり』(Takeover, 1979, 91分)¹⁸⁾、西オーストラリア北部ヌンカンバー (Noonkanbah) での鉱山開発問題と先住民共同体の衝突を描いたハウズ (Oliver Howes) の『聖なる大地にて』(On sacred ground, 1980, 58分)、都市アボリジニにおける対抗文化の核としてのレゲエ音楽が持つメッセージ性を明らかにしたランダー (Ned Lander) の『蔑まれし街に生まれて』(Wrong side of the road, 1981, 80分) など、社会的影響力の大きい映画作品が続く。

これらアボリジニを扱った作品によって、オーストラリアの映画史上、新しいタイプのドキュメンタリー映画が確立する¹⁹⁾。いずれも従来の「学術的ドキュメンタリー」の枠を大きく破るものであったが、アボリジニを取材するという性質上、映画製作者

16) ヘルツォークの『緑の阿里が夢みるころ』はイルカラ訴訟をモデルにしており、実際に訴訟に携わった人々が出演しているが、映画の舞台は環境条件の大きく異なる内陸沙漠に移されている。前述のように、ヘルツォークにとって土地権訴訟の顛末を描くこと自体がテーマではなく、社会派ドキュメンタリーとは全く肌合いの異なる作品となっている。

17) これよりかなり早く、西オーストラリア州ビルバラ地区でも牧場におけるアボリジニの奴隷的な労働条件をめぐる大規模なボイコット運動 (1946-49) が起こっていたが、全国的な土地権運動に波及するにはいたらず、70年代の映像作品でもとりあげられなかった。ビルバラ争議の経過および今日にいたる状況はノウクス (David Noakes) 監督の映画『失われた西の大地』(How the west was lost, 1987, 72分) で詳細に描かれている。

18) 抄篇版 (1980, 54分) がビデオ化されている。

19) オーストラリアの社会派ドキュメンタリー映画は、その後、太平洋地域における核実験問題、森林破壊や廃棄物など環境問題、女性の社会的地位など、様々な問題分野で秀作を生みだしていく。

と人類学者・社会学者・言語学者らとの連繋は欠かせなかった。結果として、研究者が社会運動に一定の係わりをもつ機会を提供したのも、これら新しいタイプのドキュメンタリーであった。

2. アボリジニによる映画の出現

以上までの状況を要約すると、「先住民（について）の映画」が数多く撮られ、その中には「先住民のための映画」と呼びうるものがあったとしても、「先住民による映画」はまだ存在しなかった、ということになる。しかし、土地権運動の高まりと社会派ドキュメンタリー映画という新分野の確立は、アボリジニ自身を映画制作に向かわせることになった。社会運動家であり、シンガー・ソングライターでもあるコフィー（Essie Coffey）が撮った『私はアボリジニとして生き続ける』（My survival as an Aboriginal, 1979, 51分）は、その皮切りとなったドキュメンタリー作品である。また、監督作品ではないが、アボリジニ人権擁護活動家であるフォーリー（Gary Foley）が脚本を担当するとともに自ら主演した『裏街道』（Backroads, 1977, 60分）は、アボリジニ側の視点を鮮烈に表現したドラマとしてさまざまな評価を生んだ【KOZIEL 1988:12, MAYNARD 1989:227】。

コフィーやフォーリーに触発され、これ以降、アボリジニの社会運動家が積極的に映画制作に関わるようになる。とりわけ、草の根運動による社会的正義の実現、という理念を明確にうちだしたブロッフォー（Robert Bropho）の『奪われた大地』（Munda Nyuringu, 1983, 45分）は、白人の住民運動・環境保護運動などにも強い影響を与えた。

一方、アボリジニ文学が当時すでに確立しており、とくに詩と演劇の分野で成熟期をむかえていたことが、「アボリジニによる映画」という新しい表現分野の確立にとって好条件となった。メリット（Bob Merritt）、マザ（Bob Maza）、サイラン（Brian Syron）ら、有力な劇作家・演出家が映画制作にむかうようになり、また、アーニー・ディンゴ（Ernie Dingo）²⁰、ミシェル・トーレス（Michelle Torres）ら、アボリジニの舞台俳優が映画俳優としても才能を発揮していく。

現在では、バーカー（Wayne Barker）、モフェット（Tracey Moffatt）、マグレディ（Madeline McGrady）、ライリー（Michael Riley）ら、アボリジニ出身のプロ映

20) アーニー・ディンゴの俳優としての才能は『タドワリ』（脚注11参照）、『ショック状態』（脚注22参照）、『カルバラ』（Karbara, the first born, 1988, 50分）などの映画で存分に示されている。

像作家の活躍が本格的になっている。と同時に、ビデオ機器の普及にともない、本稿冒頭で述べたような住民参加による地域共同体の映画づくりの運動が80年代にはいつてから各地で始まっている。とりわけ、アリススプリングスに本拠地をおく中央オーストラリア先住民メディア協会（Central Australian Aboriginal Media Association, 略称 CAAMA）の影響力が大きい²¹⁾。

3. 三つの様式的流れ

80年代以降、アボリジニ自身が撮ってきた映像作品には、その様式上、3つの顕著な流れが認められる。それぞれの特徴をなすのは、演劇性、主観性、そしてある意味での反写実性である。

第一の流れにみられる演劇性とは、基本的にはノンフィクション映画でありながら、ドラマ的な形式、演劇的要素を重視する制作手法をさす。これは、前述のように、舞台関係者が映画制作に参加したという事情も関係してはいるだろうが、それよりも、アボリジニ伝統社会における儀礼の形態との関連が強いと思われる。というのは、はじめから演劇作品として制作されるものは別として、ドキュメンタリー的作品における演劇性の要素は、都市のアボリジニ映画作家による作品よりも、むしろ遠隔地のアボリジニ共同体の住民参加によって制作された作品に顕著だからである。典型的な例として、観光のメッカ、エアズロック（ピチャンチャジャラ語での名称はウルル）の地元で暮らすムティジュル（Mutitjulu）共同体が制作した『ウルルについてのわれわれの物語』（Uluru: an anangu story, 1987, 54分）、ボロルラ共同体による『二つの掟』（後述）などが挙げられる。そこでは、共同体参加による過去の事件の再現（reenactment）が映画の重要な要素となっている。共同体の成員は、過去の出来事を再演することによって歴史を共有するのである。これは、伝統的なアボリジニ社会における神話再演儀礼の特色に他ならない。映像作品が儀礼的空間を提供しているという点こそ、アボリジニ共同体が制作参加した映画の最大の特徴であり、このような特質は、都市のアボリジニ映像作家にも強く意識されている。

第二の流れは、白人製作者たちの社会派ドキュメンタリーの傾向、とりわけ、前出『蔑まれし街に生まれて』で提起されたシネマ・ヴェリテ的な様式【大森 1982: 104-6, MAYNARD 1989:232】を継承するものである。リアリズムを基礎におきながら、没主体的な客観性におちいらず、製作者あるいは登場者たちの主観的視点、政治

21) CAAMA は1988年以降は、ビデオ映画の制作からテレビ放送に活動の中心を移した（cf. [MICHAELS 1986]）。

的メッセージを明確に描く方法をとる。典型的な作品として、メリットの『イオラの祝祭』(Eora corroboree, 1985, 56分)を挙げることができる。このドキュメンタリー映画では、大都市シドニーの中のアボリジニの街として知られるレッドファーン地区にある芸術学校イオラ・センター (Eora Centre for the Visual and Performing Arts) の演劇養成クラスの練習風景を通じて、都市アボリジニの若者たちの意識の底流にある誇りと不安の微妙なバランスを繊細に描きだすことに成功している。構成上も、インタビュー、モノログ、劇中劇などをさまざまな度合いで織りこむ方法を取り、様式的にも注目される作品となっている。

第三の流れとして挙げた反写実主義 (アンチリアリズム) は、プロの映像作家となったアボリジニたちが好む手法である。モフェットの『黒い肌の素敵な娘たち』(Nice coloured girls, 1987, 16分)にみられるように、実験映画的なコラージュの手法を多用する。これは、国営 ABC 放送のアボリジニ制作チームが制作した連作番組『放送停止』(Blackout, 1990, 30分×6)にも顕著に見られる傾向である。インタビューや音楽はいくつもの断片に切りはなされ、さまざまな映像とのいれこ構造のなかで提示される。

以上いずれの傾向も、従来のノンフィクション・ドキュメンタリーの枠をつき破るものといえるだろう。そもそもフィクション・ノンフィクションという区分は、最近のアボリジニ自身が制作する映像作品には、ほとんど通用しない。1980年代にはいつてから、ドキュメンタリー映画の分野で、従来のリアリズムの枠にとらわれない、演劇性・表現性・象徴性を重視した手法が目立つようになってきた²²⁾。このような傾向が、実は、少数民族による主体的な映画製作運動や演劇活動と深く相関しているという点に注目すべきだろう。

なお、最近の傾向としては「白人を教育する」という志向を明確にする映画が増えている。『ウルルについてのわれわれの物語』(前出)や北部土地評議会 (NLC) 制作の『土地はわれらの命』(Our land is our life, 1985)などは、その典型である。SBS 放送制作²³⁾の『虹色の蛇』シリーズ (Rainbow serpent, 1985, 計220分)や、アボリジニ監督ではないが、ABC放送制作『ばあべきゅえりや』(Babakiueria,

22) たとえばブラッドベリ (David Bradbury) の『ショック状態』(State of the shock, 1989, 60分), プラストウ (Bob Plasto) の『コンストンの虐殺』(Coniston massacre, 1985, 50分)など。

23) 国営エスニック放送局である SBS (Special Broadcasting Service) の発足背景、活動状況、文化政策上の位置などについては、[細川 1990]を参照のこと。

1986, 28分; フェザーストン Don Featherstone 監督)などのテレビ作品もこの系譜に入る。

『ばあべきゅうえりや』では、もともと白人たちが平和に暮らしていた(屋外でバーベキューを楽しむ様子はその「平和」の象徴として描かれる)土地に、ある日突然、黒い人々がやってきて征服する、という設定で描かれた役割反転劇(role play)である。白人たちを追いたてる警官はみな黒人であり、白人のことを“問題ばかり起す劣等人種”であるとしか考えない。黒人政府内には「白人問題省」(Dept of White Affairs)が設けられ、大臣が白人たちの保護と教育を語る(ボブ・マザが皮肉たっぷりに演じる)。白人たちは、自分たちの文化を蔑まれ、強制移動され、ある者はアル中に、ある者は反抗し、そしてある者は「調査」に訪れる黒い人類学者に寂しく微笑みかける。この映像作品がひとときわ秀れているのは、このような役割反転の発想もさることながら、現実世界で抑圧されるアボリジニたちが白人に対してとる(表面的には柔和ながらも)冷やかな心理的距離感というものを、反転劇のなかで「抑圧される白人たち」がヨーロッパ系オーストラリア人固有のしぐさと表情とによって見事に表現しているところにある。この作品を観た白人は、現代のアボリジニたちが共有する抑圧された苛ちと諦めがないまぜになった感情を、ある程度まで自分のものに出ることが出来るだろう。

4. アボリジニによる映画の共通傾向

上に分類したような様式・技法上の違いにかかわらず、アボリジニの撮る映画には、以下のような共通した傾向がみられる。

まず第一に、「何を主張するか(what to say)」よりも「どのように主張するか(how to say)」に重点がおかれていること。とくに、アボリジニ文学・演劇・音楽・舞踊・絵画との密接な連係が重視されている。このような特色は、伝統文化における多回路性(ひとつの神話のテーマ、モチーフが、歌・踊り・語り・絵といった複数の回路で表現される)を意識的に受けついだものとみることが出来る。モフェットの近作『ウォッチアウト』(Watch out, 1987, 5分)では、わずか5分間の映像のなかで、踊り・音楽・絵・語り・資料写真などが密度高く組み合わせられている。

第二に、とり挙げるテーマとしては、土地権に直接間接かかわる事柄が圧倒的に多いが、白人ドキュメンタリー作家が、多くの場合、事件の記録を中心にすえるのに対して、アボリジニが監督・制作する映画では、土地権運動の方向性を先どりするような作品がみられる。たとえば、『海に生きる人々』(Li-antha wirriyarra, 1985, 26分)

では、土地権の概念のなかに海を含めることが提起されたが、これは実際に、ミリングンビ (Milingimbi, NT) 共同体と政府の交渉の結果、海水面権確保 (sea closure) という形で1989年末に実現した。『土地は我らがふるさと』(脚注2参照)では、連邦直轄地ジャービス軍港の非軍事化、国立公園化という構想が提起されており、今後のジャービス共同体と連邦政府の交渉の方向性を明確に示したものと見える。

第三にアボリジニの女性像がさまざまな形で描かれること。SBS 放送制作の『太陽の女たち』四部作 (Women of the Sun, 1982, 240分) のように、女性を主人公とした作品においてはもちろんのこと、そうではない作品においても、女性の視点・意見・活動に焦点をあてる比率がかなり高い。アボリジニ初の映画監督が女性であったことにも象徴されるように、先住民系の映画製作者には女性の比率が高い。これは、(アボリジニ・ドキュメンタリーの分野における) 白人監督が圧倒的に男性であると際立った対照をみせる²⁴⁾。

第四に、とくに都市アボリジニの作品についていえば、アボリジニらしさ (Aboriginality) への志向がはっきりしている。これは、過去へのノスタルジー、伝統社会への回帰志向といったものではなく、伝統文化の要素をさまざまな形で吸収しつつも、部族性・地域性をこえた先住民文化の新しいありかたを模索する姿勢である。それは同時に、物質所有・生産・競争中心の「現代文明」のありかたに対する批判的な視座でもある。アボリジニによる映像作品に、マラリングが核実験 (1957)²⁵⁾の実写フィルムが頻繁に登場するのは、その意味で、きわめて象徴的である。また、このような視座が先住民運動の世界的な傾向と連動したものであることは明らかであろう。

Ⅳ. 非先住民側の対応

最後に、これら「アボリジニによる映画」の噴出に対して、非アボリジニの映画製作者たちがどのような対応をみせているか、という点にふれておきたい。アボリジニについての「アボリジニによる映画」が存在するようになった現在、これまで「アボ

24) もちろん女性白人映画作家は存在するが、その多くは、やはり映画製作者である夫との共同作業に従事している。

25) 南オーストラリア州内陸部、エミュー・フィールド (Emu Field) とマラリング (Maringalinga) でおこなわれた英国の一連の核実験 (1953-67) ではビチャンチャジャラ系のアボリジニが数多く被爆している。核実験の政治的背景、アボリジニへの影響、実験後の情報統制などについては、[MILLIKEN 1986] に詳しい。30年近くをへてからようやく被爆実態を調査したオーストラリア連邦政府調査団の公式報告 [McCLELLAND et als 1985] では7項目の総合答申がなされているが、そのうち4項目までがアボリジニ被害者のための対策に関するものとなっている。

リジニについての映画」を撮ってきた白人の映画製作者たちの作業には、3つの方向性がみとめられる。

第一は、アボリジニ住民や組織との共同制作を志向する立場である。一連の政治的ドキュメンタリーの監督であるカヴァディーニとストラッチェン（前出）は、『ふたつの掟』（Two laws, 1981, 139分）において、ボロラの人々の全面的な参加をえて、1930年代の武力弾圧から今日の土地権論争に至るまでのアボリジニと白人の文化衝突の歴史を再現している。この作品の脚本部分はボロラの人々が担当し、やはり歴史を再演するという様式が中心となっている。ロバーツ（David Roberts）の『雷の兄弟が夢みる土地』（The land of the lightning brothers, 1987）では、制作スタッフに多くのアボリジニを迎えて、内容的にも、儀礼的な再演様式をおおしく取りいられている。マクドゥゴールの近作『断たれた絆を求めて』（Link-Up Diary, 1987, 87分）は、リンクアップ（白人行政官や宣教師の手によって親から切り離され白人社会のなかで育てられたアボリジニたちの肉親探しをする先住民組織）との旅の記録である。映像作家と先住民スタッフの共同作業の過程そのものが、この映画の重要な要素となっている。ノウクス監督の『失われた西の大地』（脚注17参照）でも、ピルバラ争議にかかわったアボリジニたちは、単に撮影に協力するというよりも、共同制作者に近い役割を果たしている。

第二の立場は、アボリジニの映画作家・技術者を育成することに力点をおく。前出『ハリーを待ちながら』で卓越した力量をみせたマケンジーは、現在、国立先住民文化研究所（AIATSIS）映像部での作業を通じて、アボリジニ出身の映画製作者や技術者の育成に余念がない。その成果のひとつがバーカー『あらたな夜明け』（Giving it a go, 1983, 25分）である。同研究所映像部ではまた、これまで蓄積されている無数の（とも思える量の）資料映像をアボリジニが利用できるような状態にもっていく作業にも精力を傾けている²⁶⁾。

第三の立場は、あくまでアウトサイダーとしての立場からアボリジニを撮りつづけるというもの。しかし、アボリジニはもはや単なる「記述対象」や「物語の素材」ではありえず、被取材者との相互作用こそが記述の核をなすことになる。これは、いうまでもなく、民族誌のあり方（書き方）にも通じる問題である。エドルズのモワンジュム三部作の完結編『蛇が太陽を咬むとき』（When the snake bites the sun, 1986, 58分）では、白人の映画作家エドルズ自身が「長老の息子」として儀礼の継承者に指

26) 現在 AIATSIS（注28参照）では、5000点を超える資料映像のデータベース化作業が進められている [KIM MCKENZIE p.c., cf. RICHARDSON 1988:56]。

名される。その体験を描く作業を通じて、エドルズは、西洋社会における「約束の土地」の観念をアボリジニ社会における「記憶される土地」と対比し、また歴史を「証明されるべきもの」としてとらえる西洋近代社会の発想に対して、「語られるもの」「歌われるもの」として位置づける伝統社会の活力を自ら経験し、映画を通じてわれわれに伝えることを試みる。ここに至って、異文化の記述は自文化を理解する鏡、という人類学の古典的な教義が、あたらしい次元を獲得する可能性がひらける。つまりは、先住民との多様な関係性の描写を通じて、問いなおされるのは、映画製作者自身の帰属する社会や文明のありように他ならない²⁷⁾。異文化との交渉（一方的「記述」ではない）を通じて、われわれが獲得しうるものは、「自己理解」のレベルに止まらないのである。

非アボリジニ映像作家たちの作業にみられる以上のような3つの方向性は、とりもなおさず人類学者たちが「調査対象」に対してとりうる3つの構え（共同作業、各民族出身の人類学者の養成、そして批判的民族誌）を端的に示唆している。

付 記

1. 本稿は、国立民族学博物館共同研究会「オーストラリアにおけるアボリジニと白人社会」の席上（1989年6月4日）口頭発表した論考のうち後半部分に加筆したものである。なお、前半部分（映画によるステレオタイプのアボリジニ像の形成と強化）については、やはり加筆のうえ、別途発表の予定である。
 2. 本論考のもととなった研究は、1989年度文部省科学研究費（奨励研究A、課題番号01710172）の助成をうけて行われた。また、オーストラリア国立先住民文化研究所（Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra）²⁸⁾、オーストラリア連邦図書館映像資料部（National Film Lending Collection of the National Library of Australia, Canberra）、北部土地評議会（Northern Land Council, Darwin）、中央土地評議会（Central Land Council, Alice Springs）、およびオーストラリア連邦大学太平洋地域研究所（Research School of Pacific Studies, Australian National University, Canberra）からは、各種資料の検索・閲覧・複写にあたってさまざまな便宜をはかっていただいた。記して感謝する。資料の整理にあたっては、吉田奈緒子・前田久美子両氏の協力をえた。
 3. 本研究の過程で編纂したデータベース（オーストラリア先住民関連の映画約640件についての情報をふくむ）はPDS（無料公開ソフト）として提供する予定である。データベースは、Macintosh-OS 上で Microsoft File 2.0の文書ファイルとなっている（ディスク上で903Kバ
- 27) アボリジニとの関係性を問う視点を提供した『ナマチラの息子たち』は、この点においても、先駆的作品であったということが出来る。
- 28) AIASは、1990年3月に改組され、名称もAIATSIS (Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies)と改称された。

イト, DD 収縮で437Kバイト)。御要望があれば, MS-DOS テキストファイルなどへの変換も可能である。

文 献

- BEYER, Lisa
1989 Subversion by Video, *Time (Australia)* 37 (September 11, 1989): 68-72.
- CARELLI, Vincent
1988 *Video in the Villages: Project Proposal*. (circulated typescript) San Paulo: Centro de Trabalho Indigenista.
- GALE, Fay
1986 Introduction. In F. Gale (ed.) *Women's Role in Aboriginal Society* (Third edition), Australian Institute of Aboriginal Studies.
- 細川弘明
1990 「多言語社会オーストラリア」中野不二男編『もっと知りたいオーストラリア』弘文堂, pp.31-57。
- KOZIEL, Christine
1988 *Aboriginal Film and Video Guide*. Community Aid Abroad (Canberra/Melbourne).
- MCCLELLAND, J. R. et als
1985 *The Report of the Royal Commission into British Nuclear Tests in Australia 2*, Australian Government Publishing Service.
- MAYNARD, Sean
1989 Black (and white) Images: Aborigines and Film. In A. Moran and T. O'Regan (eds.), *The Australian screen*, Penguin Books, pp.216-235.
- MICHAELS, Eric
1986 *Aboriginal Invention of Television, Central Australia 1982-86*. Australian Institute of Aboriginal Studies.
- MICHAELS, Eric, and Francis Jupurrula KELLY
1984 The Social Organisation of an Aboriginal Video Workplace. *Australian Aboriginal Studies* 84(1): 26-34.
- MILLIKEN, Robert
1986 *No Conceivable Injury*. Penguin Books.
- 大森康宏
1982 「映像人類学—民族誌映画を中心として」『現代文化人類学』2(現代のエスプリ 別冊), 至文堂, pp. 85-131。
- PETERSON, Nicolas
1989 The Construction of Aboriginal Femininity and the Family in Early Twentieth-Century Photography, paper read at the HRC conference: Coming to Terms with the Photographic Image, July 1989, Canberra.
1991 「虚構としてのアボリジニ女性像」本巻所収。
- RICHARDSON, Nick
1988 Selected Filmography on Aboriginal Woodworking. *Australian Aboriginal Studies* 88(2): 56-59.
- 高木仁三郎
1985 『いま自然をどうみるか』白水社。
- WILLSON, Margaret
1988 RAI Film Prizes. *Anthropology Today* 4(3).

フィルムグラフィ (参照映像作品)

本稿でふれた映画を原題のアルファベット順に列挙する: 映画名, 完成年, 監督 (dir), 制作 (prod), 脚本 (scr), 制作団体, 著作権者, 媒体 (映像形式), 映写時間

略号	ABC	Australian Broadcasting Corporation
	SBS	Special Broadcasting Service
	FA	Film Australia
	AFI	Australian Film Institute

- Babakueria (1986), Don Featherstone (dir), Julian Pringle (prod), Geoffrey Atherden (scr), Babakueria Film Commission, ©ABC, VHS(PAL), 28mins
- Backroads (1977), Phillip Noyce (dir/prod), John Emery/Gary Foley (scr), Backroads Productions, ©AFI, 16mm/VHS(PAL), 60mins
- Black reflections on silver screens (1987), Michael Le Moignan (dir), ©Corroboree Films, VHS(PAL), 57mins
- Blackout (1990), Lorraine Mafi Williams/Martin Rooke/David Sandy/Susan Coombs/Bruno de Villenoisy (dirs.), Vaughan Hinton (ex/prod.), Aboriginal Program Unit/Australian Broadcasting Corporation (Sydney), 6x30mins
- Coniston massacre (1985), Bob Plasto (dir/prod), Australia Film Commission, ©IMAGO Production, U-matic, 50mins
- Desert people (1966), Ian Dunlop (dir/scr), John Martin-Jones (prod), Australian Commonwealth Film Unit, ©FA, 16mm, 52mins
- Eora corroboree (1985), Yuri Sokol/Michael Le Moignan (dir), Michael Le Moignan (prod/scr), ©Corroboree Films, VHS(PAL)/U-matic, 56mins
- Floating in the air like wind blow em about (1975), Michael Edols (dir/prod), Australia Council for the Arts/Aboriginal Arts Board, ©Michael Edols Productions/Focal Communications, 16mm, 77mins
- Floating this time, (1988), Michael Edols (dir/prod), ©SBS, VHS(PAL), 60mins
- Giving it a go, (1983), Wayne Barker/Kim McKenzie (dir), ©AIAS, 16mm/VHS(PAL/NTSC)/U-matic, 25mins
- Good-bye old man: Tukuliyangenila (1977), David McDougall (dir/prod), ©AIAS, 16mm/VHS(PAL/NTSC)/U-matic, 70mins
- How the west was lost (1987), David Noakes (dir), Australian Film Commission, ©Ronin Films, VHS(PAL), 72mins
- I, the Aboriginal (1964), Cecil Holmes (dir/scr), Kip Proteous (prod), Australian Broadcasting Commission, 16mm, 56mins
- In memory of Mawalan: a ceremony for Wandjuk's father (1983), Ian Dunlop (dir/prod), ©FA, 16mm, 92mins
- Jedda (1955), Charles E. Chauvel (dir), Chauvel Productions, ©Curtis Brown (Aust), 32mm
- Karbara, the first born (1988), Richard Guthrie (dir), Brian Syron (prod), ©Karbara Productions, VHS(PAL), 50mins
- The Kayapo (1988), Leslie Woodhead (dir/prod), ©Granada TV, 16mm/VHS(PAL), 58mins
- Lalai: the Dreamtime (1976), Michael Edols (dir/prod/scr), Michaels Edols Productions/Focal Communications, ©SBS, 16mm/VHS(PAL), 57mins
- The land of the lightning brothers (1987), David Roberts (dir), Janet Bell (prod), Australian Heritage Commission, ©FA, VHS(PAL)/Beta(PAL), 26mins
- The last wave (1977), Peter Weir (dir), ©Ayers Production, 32mm/VHS(PAL/NTSC), 106mins
- Li-antha wirriyarra (1985), David Cooper/John Bladley (scr), ©Aboriginal Sacred Sites Protection Authority, VHS(PAL), 26mins

- Link-Up Diary (1987), David MacDougall (dir/prod/scr), AIAS Film Unit, ©Ronin Films, 16mm/VHS(PAL/NTSC)/U-matic, 87mins
- Lurugu (1974), Curtis Levy (dir), Curtis Levy/John von Sturmer (prod), ©AIAS, 16mm, 77mins; VHS(PAL/NTSC), 54mins
- Madarra funeral at Gurka'wuy (1978), Ian Dunlop (dir/scr), ©FA, 16mm, 88mins
- Malbanga country (1975), Curtis Levy (dir), Curtis Levy/John von Sturmer (prod), ©AIAS, 16mm/VHS(PAL/NTSC), 30mins
- Manganinnie (1982), John Honey (dir), Ken Kelso (scr), Tasmanian Film Corporation, 32mm/16mm
- Munda nyuringu (1983), Robert Bropho/Jan Roberts (dir/prod), Aboriginal Fringedwellers & Impact Investigative Media Productions, ©AFI, 16mm/VHS(PAL)/Beta(PAL), 45mins
- My survival as an Aboriginal (1979), Essie Coffey (dir), Essie Coffey/Martha Ansara/Alec Morgan (prod), Australian Film Commission, ©AFI, 16mm/VHS(PAL)/Beta(PAL), 51mins
- Naked under Capricorn (1989), Rob Stewart (dir), Ray Alchin (prod), Peter Yeldham (scr), ©National Nine Network, U-matic, 200mins
- Narritjin Maymuru series: My country, Djarrakpi (1980); Narritjin at Djarrakpi, part 1/part 2 (1980); At the canoe camp (1980); Narritjin in Canberra (1981), Ian Dunlop (dir/prod), ©FA, 16mm/VHS(PAL), 186mins
- Nice coloured girls (1987), Tracey Moffatt (dir/prod/scr), ©AFI, 16mm/VHS(PAL), 16mins
- Ningla-A-Na (1972), Alessandro Cavadini/Carolyn Strachan (dir), Carolyn Strachan (prod), ©AFI, 16mm, 75mins
- Nosepeg's movie (1988), Lindsay Frazer (dir), Nick Frazer/Billy Marshall-Stoneking (prod), ©ABC, 16mm/VHS(PAL/NTSC), 55mins
- On sacred ground (1980), Oliver Howes (dir), Robin Hughes (prod), ©FA, 16mm/VHS(PAL), 58mins (revised edition)
- Our land is our life: Walyaji wankarunyayirni (1985), Matt Peacock (prod), Northern Land Council, ©N.T. Land Councils, VHS(PAL), 40mins
- People of the Australian Western Desert, 19 parts (1966-1970), Ian Dunlop (dir/scr), John Martin-Jones (prod), Australian Commonwealth Film Unit, ©FA, 16mm, 308mins
- Protected (1976), Alessandro Cavadini/Carolyn Strachan (dir/prod), ©AFI, 16mm/VHS(PAL), 55mins
- Rainbow serpent (1985), Richard Guthrie (dir), Anne Bassler (ex/prod), Eric Willmott et al. (scr), Dept of Aboriginal Affairs, ©SBS, VHS(PAL), 220mins
- Sons of Namatjira (1975), Curtis Levy (dir/prod), ©AIAS, 16mm/VHS(PAL/NTSC), 47mins
- State of the shock (1989), David Bradbury (dir/prod), Australia Film Commission, ©ABC, VHS(PAL), 60mins
- Takeover (1979), David MacDougall/Judith MacDougall (dir/prod), ©AIAS, 16mm, 91mins; VHS(PAL/NTSC), 54mins
- Tudawali (1987), Michael Edols (photog), Julia Overton/Paul Barron (prod), Alan Seymour (scr), Barron Films, ©SBS, 16mm/VHS(PAL), 90mins
- Two Laws (1981), Alessandro Cavadini/Carolyn Strachan/Borrooloola people of Northern Territory (dir), Carolyn Strachan (prod), Australian Film Commission/Aboriginal Arts Board, ©AFI, 16mm/VHS(PAL)/Beta(PAL), 139mins
- Uluru: an anangu story (1987), David Roberts (dir/scr), Don Murray/Ross Johnston (prod), The Mutitjulu Community, ©FA, VHS(PAL)/Beta(PAL), 54mins; short version 29mins
- Waiting for Harry (1980), Kim McKenzie (dir), ©AIAS, 16mm/VHS(PAL/NTSC), 57mins
- Walkabout: a journey with the Aboriginals (1974), Charles Mountford (dir/prod/scr), ©FA, 16mm, 25mins
- Walya ngamardiki (1978), David Roberts (dir), Tom Manefield (prod), Bob Maza (scr), Dept of Aboriginal Affairs, ©FA, 16mm, 20mins
- Watch out (1987), Tracey Moffatt (dir), Jo Horsburgh/Janet Bell (prod), ©FA, VHS(PAL)/U-matic, 5mins

- We come from the land (1988), Mandy King/Fabio Cavadini (dir), Jervis Bay Aboriginal Community (prod), ©Common Films, VHS(PAL), 26mins
- We of the Never Never (1985), Igor Auzins (dir), Greg Tepper/John B. Murray (prod), Film Corporation of Western Australia, ©Adams Packer Film Productions, 32mm/VHS(PAL)/Beta(PAL)(PAL), 120mins
- We stop here (1978), Alessandro Cavadini (dir), Carolyn Strachan (prod), ©Carolyn Strachan, 16mm, 31mins
- When the snake bites the sun (1986), Michael Edols (dir), Ian Adkins (prod), ©FA, 16mm/VHS(PAL), 58mins
- Where the green ants dream (1984), Werner Herzog (dir), Lucki Stipetic (prod), Werner Herzog Film Production with ZDF, 32mm/VHS(NTSC), 100mins
- Women of the sun (1982), Stephen Wallace (dir), Bob Weis (prod), Hyllus Maris/Sonia Borg (scr), Generation Films, ©SBS, VHS(PAL)/U-matic, 240mins
- Wrong side of the road (1981), Ned Lander (dir), Australian Film Comm/Aboriginal Arts Board, ©AFI, 16mm/VHS(PAL)/Beta(PAL), 80mins