

# 共同的映像のひらく可能性

——メキシコ・チアパス地域先住民の実践から——

佐々木祐

## 1. 根源にある問い

「『われわれ』とはいったい誰だったのか？ 誰なのか？ そして、誰になるべきなのか？」

19世紀前半の独立期からその後の「国民国家」建設、そして内戦やアメリカ合衆国の介入といったさまざまな動乱を経て現在に至るまで、ラテンアメリカの政治・社会・文化はこの問いを軸として旋回し続けてきたといえる。とりわけ、進行する階層分化と諸社会セクター間の対立・分裂が明白になりつつある今日、その問いかけに答えることの緊急性はますます増大している。あれほど約束され切望されてきたはずの「開発／発展」が無数の局面でグロテスクで暴力的な相貌を露わにし、またそれを享受するはずだった一つの「ネイション」も、社会のいたる所で潮解し続けているのである。そうした状況をふまえ、本稿ではメキシコ合衆国・チアパス州における先住民の自己表象の問題について考察する。

## 2. チアパスの二つの相貌

豊かな地下資源と肥沃な土壌に恵まれたチアパス州は、メキシコの最南端に位置する。その文化的な中心地であるサン・クリストバル・デ・ラス・カサス市は瀟洒なコロニアル建築群で名高く、また近隣に有名な遺跡や数々の景勝地が存在することから、国内・外から毎年多くの観光客が訪れる絶好のツーリストスポットとして知られる。だが一方でこの地域はまた、他の南部諸州とならび、極めて高い比率の先住民人口を擁し、そしてメキシコ最貧州のひとつであるという、もう一つの顔を持っている。そこでは「チアパス一族」といわれる一握りの権力者たちが政治・経済の実権を掌握し、広大な面積の農地を独占している。「大地と自由」の叫びによって爆発したメキシコ革命<sup>1)</sup>は、この辺境の地までは到来しなかったのである。小農・貧農、季節労働者、あるいは都市における下層労働者として生を営むマヤ系先住民たちは、その多数性にも関わらず、無価値で無気力な不可視の存在として排除・忘却されてきた。

だが1994年1月1日、顔もことばも持たなかったはずの先住民たちは、突然メキシコ社会全体にとって無視しえないアクターとなって登場した。この日発効した北米自由貿易協定(NAFTA/TLC)は先住民に対する死刑宣告であるとして、武装した先住民の部隊がチアパス州の重要拠点を占拠したのである。NAFTAによって流入する安い穀物によっては、「トウモロコシの人間」であるわれわれ先住民は生きてゆくことはできない。「もう、たくさんだ！ ¡Ya Basta!」。新自由主義経済によって、彼らの耕す土地も、生きる共同体も、そしてわれわれのこの身体そのものまでもが分割されて商品となってしまうことに、彼らは断固たる否を突きつけたのだ。

黒い目出し帽と質素な軍服を纏ったこの武装組織の名は、「サパティスタ民族解放軍 (EZLN)」。メキシコ革命の英雄、エミリアーノ・サパタの名を冠する現代のサパティスタ（サパタ派）たちはその後、直接的な武力衝突ではなく、対話と交渉、そして市民社会との広範な連携を武器に、今日まで新たな社会構築のための実践を続けている。そして彼らのもう一つの武器が、多様なメディアを通じて公表される大量の声明文であった。チアパスの先住民たちは、目出し帽を身に付けることにより「顔」を取り戻し、銃火によって綴られる文字によって、新たな「ことば」を獲得したのであった。

サパティスタの卓越したメディア戦略については、これまで頻繁に言及されている<sup>2)</sup>。だがそれは主として、構成員全員<sup>3)</sup>による議論と承認とを経て発表されるコミュニケと、EZLN中ただ一人の非先住民であるマルコス副司令官のパフォーマンスという回路を通じてのみ、われわれのもとへと送り届けられてきた。これらのコミュニケ群が集合的な作品であること、また、「マルコス」というキャラクターもある種の集合的自画像であることは確かだが、さらにその裏側にある彼らの顔とことばについて伺い知ることはきわめて困難である。「こうしたイメージの数々はそこに向きあったあなたたち自身を映しだす鏡であり、その裏側を覗き見ることなど何の意味もない」と、サパティスタたちならば返答するだろう。また実際、それ以上の下世話な探求は止めるべきなのかもしれない。だが、いわば「普通の」サパティスタたちの生活や日常を、わずかながらではあるが教えてくれるものがある。それが、以降で扱うドキュメンタリー作品群、“Compilación”シリーズである。

### 3. PROMEDIOS の誕生

現在まで、“Compilación”は19巻のDVDからなるシリーズとして発表されている。これをパッケージ化して作成・配布しているのが、メキシコとアメリカ合衆国の双方に事務局をおく組織、“Proyecto de Medios en Chiapas/Chiapas Media Project”，通称“PROMEDIOS de Comunicación Comunitaria”である（以下、PROMEDIOSと表記）。

1997年の「アクテアルの虐殺」事件<sup>4)</sup>の数年前より、サパティスタ運動に共感するビデオアクティビストたちが大量に紛争地域に入っていった。撮影によって軍・治安部隊や反サパティスタ系準軍事組織（パラミリターレス）の行動を監視・抑制することが、彼らに求められた役割であった。このように、まず外部からのまなざしの存在を可視化し、暴力の発動を未然に防ぐ武器としてビデオカメラは作用した。

だが、先住民の生活世界や日常実践のリアルな姿を探して現地に赴いたはずの映像作家たちのレンズに映っていたのは、衝突の予兆をはらむ緊迫した、しかしながら単調な対立シーンの連続と、不気味に通り過ぎる軍事車両の隊列だけであった。政府当局関係者によって顔を撮影されること、素顔を見られることがそのまま個人の同定につながり、それが脅迫や誘拐・殺害といった暴力に直結する経験を重ねてきたサパティスタたちにとって、レンズを向けられることは恐怖以外のなにものでもなかった。そうした非常事態にあって「自然な日常風景」の撮影など望むべくもないことであったし、また、それは彼ら外部からの寄宿者に要請された仕事ではなかったのである。

「連帯」や「革命」をめざしてチアパス地域先住民共同体に入っていったこうしたビデオアクティビストたちの姿を想起するとき、われわれの脳裏に浮かぶのは、ボリビアにおけるウカマウ集団の経験だろう。ウカマウは1960年代、ホルヘ・サンヒネスらによって結成された映像制作グループである。軍事独裁下のボリビアを舞台にアンデス地域先住民社会の世界を鮮やかに描き出したウカマウの映像言語は、それを観る者に強烈な印象を与え、そしてまた深い内省の旅へとわれわれを誘う。ラテンアメリカにとどまらず、世界中で今日も強い感動を呼び起こし続けている彼らだが、そこに至るまで歩んできたアンデスへの道程は決して平坦なものではなかった。

1995年の作品「鳥の歌」においては、そうした苦渋に満ちたプロセスに焦点があてられる<sup>5)</sup>。共同体の内奥において拒絶と死、そして儀礼を通じた再生を経験した「主人公」たちは、先住民と「ともに」考え、歩む、新たな映像の身体を得て動き出すようになったのである。いうまでもなく、これはかつてのウカマウ集団自身の物語である。本作品のタイトルは、アンデスの民には聴こえる「鳥の歌」が、当初の自分たちには聞こえなかったというエピソードにちなむ。そして、鳥のさえずりや山脈を吹き抜ける風の音、斜面を崩れ落ちる小石の奏でるささやきといった多様な「歌」さえもが、重要な「主人公」としてウカマウ集団の作品に登場するのだ。

さて、サパティスタ領土内部に踏み留まったビデオアクティビストたちにとっては、こうした再生のきっかけは先住民の若者や子どもたちからもたらされた<sup>6)</sup>。ビデオカメラを回す彼らの姿が日常風景の一部となり、かつては軍や警察の装備の一部であったはずの機材が自分たちの側に立っていることが了解されてゆくにつれ、とりわけ好奇心の強い若者たちがその機械に関心を示しはじめたのである。監視業務から解放された空き時間にビデオカメラを使って一緒に遊ぶという行為は、なによりもまず両者の間での貴重なコミュニケーションであった。こうして、撮影技術という資源を媒介とした新たな、そして共同的な映像の身体が生成しはじめたのだった。後にPROMEDIOS代表となるアメリカ合衆国出身のAlex Halkinも、その経験を共有した一人であった。

また、暴力的衝突を記録する作業＝ドキュメンタリー作成を共同体住民自身の手で行なうことの必要性が議論されたのも、こうした時期であった。市民社会からの援助に依存するのではない、先住民自身による自律した社会運営の道が模索されはじめていたこともあり<sup>7)</sup>、ビデオ撮影ワークショップの実施による先住民ビデオグラファーの育成プログラムが現実化してゆくことになる。こうしたワークショップを技術・機材面で支援する体制が、メキシコおよびアメリカ合衆国のビデオ作家によって組織されたのは1998年であった。このようにして誕生したのが、PROMEDIOSだったのである。それは暴力的緊張のさなかで、しかし、笑いに満ちた遊びを契機として生成したのだ。PROMEDIOSにとっての「鳥の歌」は、厳しい衝突のさなかにあっても途切れることなく流れていた微笑みであり、彼らに向けられ続けていたひそやかな好奇のまなざしであったのかもしれない。

#### 4. 顔の再領有

PROMEDIOSと先住民ビデオ作家との共同作業の一端は、“Compilación”第1巻に収録された

“Proyecto de Media de Comunicación de Chiapas”(1998年)や、第2巻の“Tour '99”(1999年)に見てとることができる。作品内の情報によれば、プロジェクト開始からおよそ一年間だけで、5つの「カラコル」が管轄する自治領域<sup>8)</sup>にある30以上のサパティスタ共同体においてワークショップが開催され、100名を越す受講生が参加したという。受講生の中からは「映像プロモーター」として、自らドキュメンタリー制作を企画・担当したり、その技術をワークショップにおいて伝達できるビデオグラファーたちが誕生することになる<sup>9)</sup>。

こうした初期の映像の構成は比較的単純であり、上述した暴力的状況への対抗策としてのカメラの役割が簡潔に主張されている。ワークショップの意義を先住民自身に伝えると同時に、その成果を国内外の支援者に報告し、さらなる援助を要請することがその目的である。

だがそうした主要な意図とは別に、観る者の目をとらえて離さないのは、熱心にビデオカメラのファインダーをのぞく受講者の姿であり、編集作業やモニタに映る自分たちの姿を笑いながら見つめるひとびとのまなざしである(図1, 図2)。こうしたシーンからまず伝わるのは、映像を撮り、それを皆で観るといふことの基本的な楽しさであることはいうまでもない。一方的に流されるテレビ番組や商業映画を観るといふ経験をほとんどの先住民が共有しているにしても(もちろんそれは都市住民とは比較にはならない頻度ではあるが)、自らにとって疎遠で果てしなくイマジナリーな画像が占拠していた画面を、いまや自分たちが撮影した、自分たちの素顔が埋めつくしているのだ。その新鮮な衝撃と喜びの質は、ビデオを観るといふ行為の意味をもう一度われわれに再確認させてくれる。



図1 “Proyecto de Medios de Comunicación en Chiapas”(1998)



図2 “Tour '99”(1999)

そして、画面の奪還といふこの経験は、ビデオカメラという「敵」側の武器だったテクノロジーを、皆で鹵獲し流用することの快樂にも接続されてゆくだろう。暴力的介入の阻止という元来の意義を超えた、より広範な抵抗と闘争へのチャンネルが、ここには用意されている。この意味で、ビデオ撮影ワークショップの実践は、たしかにサパティスタの闘争の新たな一部をなしているといつてよい。撮られ/見られる存在から、撮り/見る存在への転位、あるいは、顔を奪われた存在から、顔を再領有する存在へといふこの決定的な転位は、ここから始まったのだ。



## 5. 「われわれの生」を焦点化する

上述した“Compilación”第1・2巻に収められた6本の映像のうち、制作者クレジットが明記されているものは、天候不順による作物の生育不良とチアパスの民にとってのトウモロコシの価値を扱った第2巻の“La Mala Cosecha (「凶作」)”(1998年)のみである。そこには PROMEDIOS 創設者の一人である Francisco Vazquez (PROMEDIOS チアパス事務局代表)ら7人のビデオアクティビストとともに、撮影者として女性1名を含む7名の先住民ビデオグラファーの名前が記されている。だが、時期やシーンの内容(「ビデオ機材を扱う先住民」というモチーフが多用される)を考えれば、ワークショップにおいて受講生が撮影した映像を素材の一部として使用しつつも、主として PROMEDIOS 側が撮影・編集を行なったものと思われる。

また、“Tour’99”の一部である“El colectivo de la caña de azúcar (「サトウキビ収穫協働作業」)”は、わずか5日間のワークショップ実施の後に制作されたとあるが、構成や編集に先住民がどの程度関与したのかについての情報は無い。これらごく初期の先住民ビデオグラファーの中に、後に多くの作品で監督・撮影・編集を担当することになる“Moisés”と“Jorge”の名前が見られることに注意しておくべきだが、ともあれ作品を制作するうえで先住民は、まだ補助的な位置にあったといえるだろう。しかしながらこうした作品には、“Compilación”シリーズの多くの映像にみられるような、「サパティスタ運動の理念を伝える」あるいは「政府当局の抑圧を告発する」という大きな政治的意図からは、やや逸れるテーマがすでに顔をのぞかせ始めている。

先住民ビデオグラファーが制作した作品のもう一つの意義は、広大なサパティスタ領域の間に存在する多様性を共有することにある<sup>10)</sup>。冷涼な高地地域からラカンドン密林地帯に至る気候・風土の差異にとどまらず、ツェルタル、ツォツィル、マムといった言語・文化の違い、また、共同体の規模や歴史背景によって、それぞれの自治区はさまざまに異なった色彩にいろどられている。先住民としての尊厳ある生活を目指すサパティスタの統一された闘争は、共同体が持つこの多様性を無視しては進展しえないという原則が、彼らの声明や行動において繰り返し確認されてきた。

“Compilación”第3巻以降には、この意識に基づいて構成された作品がいくつか収録されている。闘争のさなかで営まれる日常や先住民としての記憶や文化について、彼ら自身がどのように捉え、またどのようにひとびとに向かって提示しようとしているのか。チアパスの紛争地域に入り込んだビデオアクティビストたちがカメラに収めることのできなかった、先住民の生をめぐるテーマが、いまや内部の視点によって焦点化されるようになったのである。本章では、第3巻に収められた作品をたどりながら、この問題について考えてみたい。

“El Curandero de los pueblos indígenas de los Altos, Chiapas (「チアパス高地先住民の呪医」)”(1999年)は、PROMEDIOSの映像作成プログラムにおいて、先住民自身のみで企画・撮影・編集された初めての「フィクション」的作品である。手持ちで撮影された露出アンダー気味の画面は不安定に揺れ、さらにショットの切り替えが頻繁に行われるために、非常に「素人」臭い映像となっている。

この表面的な欠陥にも関わらず、われわれの興味を引くのはまずその撮影と編集上の特色である。引きのショットが多用され、人物のアップを使用する場合でも、それを相補するかのよう

にすぐさま他の演者たちのショットがその後を追う。また画面の粗さも手伝って、複数の登場人物のうち誰が発話しているのかが判然としない場合もしばしばである（事実、同時に複数の人物が声を発する場面も多い）。

二人の兄弟がトルティージャと塩だけの質素な朝食をとる最初のシーンから、山での農作業と兄の腹痛、親類縁者が集っての相談と呪医への要請へと物語は進み、そして呪医による脈診と祭壇の準備、祈祷と祓いの儀礼の場面において本作品はクライマックスを迎える（図3）。やがて、時間的経過が明示されないまま腹痛は平癒し、一同による会食シーンによって物語は幕を閉じる。淡々と進展するシークエンスの過程で増大してゆくのは、緊張感でもナラティブの厚みでもなく、互いの関係が必ずしも明白ではない登場人物の数である（図4）。あたかも人数が時間の経過や事態の深刻さを表示する指標であるかのようにひとびとは集まり続け、子供の声や鶏の鳴き声までも含んだ発話や嘆息が映像に充溢してゆく。



図3 “El Curandero de los pueblos indígenas de los Altos, Chiapas” (1999)  
「父と子と聖霊の名において…」



図4 “El Curandero de los pueblos indígenas de los Altos, Chiapas” (1999)

ここに読みとられるべきは、個別化された登場人物の演技そのものだけではなく、その場を共有する複数の声織り成す集合的な身体の振舞いであろう。全会一致や自治業務の輪番制といった、サパティスタたちの愚直なまでの共同性重視の政治原則は、ここで不意に病者と呪医をとりまく親密で共同的世界観との相同性を表す。先住民として生きること、「内部」において生きることは、とりもなおさず共同的-協働的に生きることであったのだ。呪医という、一見すると政治方針とはそぐわない（どころか、近代的医療サービスを求めてきたその経緯からみれば異質ですらある）テーマを映像において追求するなかで、やはり先住民としての尊厳ある生という、サパティスタ運動と共通の問題が焦点化されていたのである。

## 6. 先取りされた未来を上演する

PROMEDIOSの協力により制作される作品のテーマは、各地域の先住民ビデオグラフィャグループによって考案・決定されるだけではない。各カラコルや共同体の政治課題や個別の事情

に応じ、サパティスタ自治当局から特定の主題で映像作成が要請されることも多い。こうしていったん完成した作品は、その規模に従った共同体構成員の参加する会議に諮られ、修正箇所や公開の可否、公開範囲などが決定される。あまりに局所的な事項を扱ったものや、短期的なキャンペーンに関連するものなどは外部への公開が保留され、内部での鑑賞や教育用素材として利用される。われわれが目にするのできる作品はすべて、こうした公的な選別の後に公開されたものである。このプロセスを経たことにより、公開される映像群はより深い意味において共同的-協働的な作品となっているわけである。

本章では、そうしたやや公的な性格を帯びた作品を題材として、サパティスタ自治区建設における映像作品の役割を考えてみたい。

“Compilación” 第 19 巻に収録されているドキュメンタリー作品では<sup>11)</sup>、カラコル・モレリアのある Tzotz Choj 地域における自治の建設と拡充が共通したテーマとなっている。

“Letras para Nuestras Palabras (「われわれのことばのための文字」)”(2005 年)では、こどもたちの母語であるツェルタル語の教育現場が紹介される(図 5)。地域出身のサパティスタ教育プロモーターを教師とし、独自の自律教育システムに従って進められる授業において使用される文字は、もちろんアルファベットである。

だがこれらの文字は、かつては遠く離れた場所にある学校で、自分とは遠い言語、支配者の、抑圧者の、土地所有者の言語であるスペイン語教育に使用されたものであった。ここにもまた、「敵」の武器であった「文字」を奪取し、自らの文化的尊厳を回復し守り育てるための道具として再生する、流用のもう一つの事例が示されている。

“El Camino de la Nueva Salud (「新たな健康の道程」)”(2007 年)は、自治区に建設された診療所における、保健プロモーターの活動を描く(図 6)。先住民にとって、メキシコ政府が管轄する医療施設もまた、幾重もの意味で疎遠な存在であった。「インディオ」であるが故に、「百姓(campesino)」であるが故に、貧しき者であるが故に、そして町から離れた共同体に住んでいるが故に、差別と軽蔑、そして放置と死に晒され続けてきたのである。



図 5 “Letras para Nuestras Palabras” (2005)  
「大文字と小文字」



図 6 “El Camino de la Nueva Salud” (2007)

10年にわたるサパティスタの保健・衛生プログラムの成果として誕生した若きプロモーターたちは、政治的主張を問わず、地域に生活する先住民のために無償で医療サービスを提供し続けている。尊厳ある先住民として健康に生き、より良い社会を築くための武器を、彼らは初めて手にしたのである。

以上が二つの作品のあらましである。

だがしかし、こうしたいわば正しい「決まり文句」に満ちた映像をそのまますんなり受容できるほど、われわれはナイーブではないだろう。そして、映像に登場する先住民自身やそれを制作した先住民ビデオグラファーたちにまた同程度には、ナイーブではない。

もちろん、この「ドキュメンタリー」作品には一片の嘘も混じってはいない。だが、それであるが故に、そこに登場するひとびとはサパティスタであることを真摯に「上演」してしまっているのだ。5章で扱った「フィクション」が、演技を超えたなんらかのものをわれわれに伝えてくれたように、この「ドキュメンタリー」はその正しさによって何か別のものを教えてくれる。

先住民女性の日常と社会参加を扱った“Compilación”第8巻において端的に描かれているように、サパティスタ運動により開かれた新たな社会は、同時にさまざまな「やっかいごと」と直面する必要をひとびとに強いている。1994年の蜂起と同時に公布された「女性革命法」<sup>12)</sup>は、女性の権利と社会参加を全面的に保証した。サパティスタ自治区を訪れるとき、そしてドキュメンタリー作品の数々を観るとき、常にわれわれの視界には社会の前面で活動する女性たちの姿がある(図7)。先住民であり「しかも」女性である、という二重の意味で無価値とされ抑圧されてきた彼女たちが、いまやサパティスタ社会建築のためには不可欠の存在として発言し、行動し、自己組織化を進めているのだ。



図7 “Proyecto de Medios de Comunicación en Chiapas” (1998)

だが、第8巻における諸作品では、そのことが女性の全面的解放を意味しているのではないことがストレートに証言される。「男たちは私たちを助けてはくれない」「夫は農作業を休むことができるけれども、私たちは家事を休むことはできない」。“La Vida de la mujer en resistencia (「抵抗のなかの女性」)” (2004年)においてこのように語る女性たちは、自分たちが今もなお、



炊事、洗濯、育児といった家事労働からは全く解放されてはいないことを訴える。新たな社会において、女性たちは日々のつらい家事労働を全てこなしただで、さらに政治に参加し、生産協同組合を組織することによって、自らの新たな価値を創造し続けなければならなかった。女性の価値は、与えられたのではなく、激しい社会的労働によって自ら創出しなければならないものとして生成しつつあるのだ。

先の作品に戻ろう。このような現状をみたとき、サパティスタの社会には解決しなければならない諸問題が残存し、それどころか日々新たに発生しつつあることは誰の目にも明らかである。にもかかわらず、映像に現われる覆面のサパティスタたちは、運動の成果と自らの誇りと理想「のみ」を、訥々と語る。膨大な課題と軍事的包囲網にとりかこまれた空間にあって、しかしながらそこに誕生した自治区、自らの学校と診療所、自らの行政組織を持つ自治区は、まぎれもなく到来しつつある、先取りされた「未来」そのものなのだ。ささやかに開かれたその小さな「未来」に生きるということは、自ずとその「未来」を上演することを要請するだろう。今はまだ局所的で不十分な理想を、あたかも全面的に展開されたものとして生きるというその行為は、今後到来すべきさらなる未来を招請し召喚するための祈りにも似ている。サパティスタとして生きること、それは先取りされた「未来」を上演することなのだ。画面に登場するプロモーターたちの身振りは、そうした彼らの生のありかたをわれわれに伝えてくれる。

## 7. 「われわれ先住民」を生きる

根源の問いに対し、いまやチアパスに住むサパティスタたちは、もちろんこう応えるだろう：「われわれは先住民だったし、先住民であるし、そして、これからも先住民になるだろう」と。共同体の内奥から生みだされた新たな運動のなかで、日々生成変化する社会的労働の当事者として生きることは、自分たちが自分たちのままで、同時に自分とは違った存在へと接続されつつあることを感じながら生きることなのだ。

そして、サパティスタ先住民たちを / が描いた映像群をわれわれが観るということは、とりもなおさず、われわれ自身をそうした接続の経験へと贈り届ける行為に他ならないのである。

### 注

- 1) 大統領として長期間権力を独占したポルフィリオ・ディアスに対する反独裁闘争として始まり、1910年代には貧農・労働者の広範な参加による武装蜂起に進展。土地に対する農民や労働者の権利保証、土地や資源の国有などを定めた1917年憲法の制定に結実した。
- 2) 日本語で読める文献としては、山本(2002)を参照のこと。
- 3) サパティスタは、軍事拠点で訓練生活を送る兵士、平時は自分の村において生産に従事する民兵、それぞれの生活拠点で生産や自治業務に関わる「支持基盤」メンバー、の三者によって構成される。2003年の新たな行政システム「カラコル」創設にあたっては、軍事部門と民事部門のより一層の分離と後者の権限拡充が行われた。
- 4) 1997年12月22日、チアパス高地地域にあるサパティスタ系のアクテアル村を準軍事組織が襲撃。村内の教会にいた女性・子供を中心とした45名が殺害された事件。この事件をうけ、EZLNは市民社会とのさらなる連携を強化し、各自治区・共同体に外国人支援者などを派遣する「平和監視キャンプ」を

開設、外部の視線を積極的に導入することにより人権侵害・暴力行為を抑制する方針をとることになった。2000年末に筆者もこの活動に参加し、Oventic自治区に3週間ほど滞在した。

- 5) あらすじ：ボリビアのある映像集団が、植民地主義の暴力を告発する作品を制作するために先住民共同体を訪れる。先住民社会に対するスペイン人征服者の抑圧的姿勢を批判する意図をもってアンデスの民に接触しようとした彼らはしかし、沈黙によって、黙殺によって、あるいはあからさまな敵意によって共同体から拒絶され、排除される。そうした無数のコンフリクトの過程で彼ら「白人」に突きつけられていたのは、かつての征服者と全く同じ先住民蔑視と父権主義的態度を自分たちが再演しているのだというまぎれもない事実であった。こうした「外からの視線」と先住民共同体内部の規範との衝突という危機はやがて、ある通過儀礼の経験を共有することにより寛解してゆく。
- 6) PROMEDIOS 成立の経緯については、2008年3月20日サン・クリストバル市の PROMEDIOS チアパス事務局にて行った、コーディネーター Carmen Ramírez へのインタビューに基づく。
- 7) こうした試みの一つは「保健・教育プロモーター制度」として現実化した。診察・治療や先住民言語による初等教育を、先住民の中から養成されたプロモーターによって実施・運営するこのシステムは、現在各自治区において機能している。
- 8) サパティスタの自治領域は5つの主な区域「カラコル（巻貝）」に分かれており、それぞれに自治業務を調整・統括する「善き統治評議会」がおかれている。カラコルの所在地は以下の通り：ラ・レアリダー（密林地帯）、オベンティック（チアパス高地）、ラ・ガルーチャ（ツェルタル語地域）、モレリア（アルタミラーノ溪谷部）、ロベルト・バリオス（北部地域）。
- 9) 上記インタビューの時点では、先住民ビデオグラファーは約60人存在しているとのこと。
- 10) 上記インタビューによる。
- 11) 本文で言及しなかった作品は、地区に住む若者・子供による壁画の共同制作の過程を描いた、“Arte en Rebellía(「抵抗のなかの芸術」)”(2007年)。
- 12) 太田・小林(1995)参照のこと。

## 参考文献

- Castellanos, Laura, et al., 2008, *Corte de caja - Entrevista al Subcomandante Marcos*, Naucalpan: Grupo Editorial Endira México
- 廣瀬純, 2007「いったい誰が影丸なのか サパティスタモ関連ドキュメンタリー作品ガイド」『現代思想 総特集 ドキュメンタリー』, Vol.35-13
- Magallanes-Blanco, Claudia, 2008, *The Use of Video for Political Consciousness-Raising in Mexico*, Lewison・Queenston・Lampeter: The Edwin Mellen Press
- Martínez, Haydeé, et al., 2007, *Los colores de la tierra - Nuevas generaciones zapatistas*, s.d.
- Muñoz Ramírez, Gloria, 2003, *20 y 10 - El fuego y la palabra*, México D.F.: Revista Rebellía
- 太田昌国・小林致広編訳, 1995『もう、たくさんだ！—メキシコ先住民蜂起の記録1』, 現代企画室
- 佐々木祐, 2009「あらたな自律空間の創出に向かって—サパティスタ民族解放軍・Primer Festival Mundial de la Digna Rabia から」『インパクション』, 168号
- 山本純一, 2002『インターネットを武器にした<ゲリラ>—反グローバリズムとしてのサパティスタ運動』, 慶應義塾大学出版会