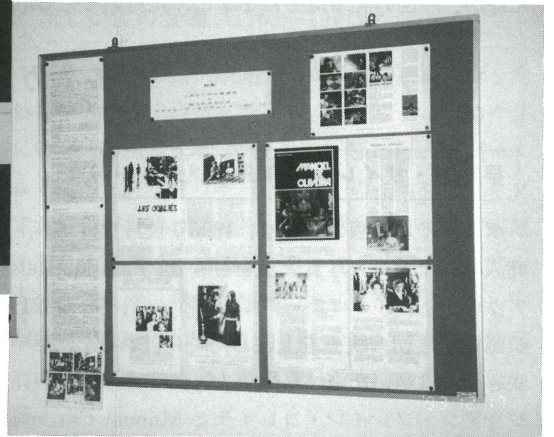


AV JOURNAL

1994年3月 第25号



<4F 資料紹介ボード>

目 次

特集『ポルトガル映画史と知られざる巨匠

マヌエル・デ・オリヴェイラ (1908～)』によせて	林田 雅至	2
「LL授業でのCD-ROMの利用について (現状報告)」	杉本 孝司	6
〈LL便り1〉1993年度テープ・ライブラリーの利用状況		7
「モンゴル映画『ウルガ』」 解題	内田 孝	10
AVジャーナル既刊分紹介		12

特集『ポルトガル映画史と知られざる巨匠 マヌエル・デ・オリヴェイラ (1908～)』によせて

地域文化学科・ヨーロッパⅢ 林 田 雅 至
(ポルトガル語コース)

Prologus

昨年1993年は、日本ポルトガル友好450周年として両国で学術的な国際会議など大きなイベントが目白押しで開催された。今後21世紀まで継続的に友好事業は実施されるようである。NHK衛星第2放送も記念事業の一環として11月15日から1週間を費やして代表的な映画監督の特集を放映した。視聴覚資料係もそれを録画し、貴重な映像資料として広く閲覧・利用できる運びとなった。視聴覚では掲示板をフルに活用し、映画監督の特集を組んだが、今回の記事はそれをまとめたものである。

ポルトガル映画の一世紀

早創期・サイレント映画 (1896-1930)

ポルトガル映画の黎明は、1896年11月12日ポルト商人でアマチュア写真家 Aurélio da Paz dos Reis アウレリオ・ダ・パス・ドス・レイス (1862-1931) が劇場で最初の映画を上映した時に訪れる。ただ早咲きの感は否めない。写真家 João Freire Correira ジョアン・フレイレ・コレイラと Manuel Cardoso マヌエル・カルドーゾは「ディオゴ・アルベスの犯罪 (*Os Crimes de Diogo Alves*)」というポルトガルにおける第1作長編映画撮影に入るが、頓挫して1910年になって出演者 João Tavares ジョアン・タバレスが完成させる。一方、Alfredo Nunes de Matos アルフレド・ヌーネス・デ・マトスは、簡素な撮影所を開所するが、後に1917年11月22日資金面の充実をはかって Invicta Films インビクタ・フィルム有限会社を創立する。社にフランスから招聘された人材の1人監督 George Pallu ジョルジュ・パルが1920年に制作した文芸作品「イスラム家系の貴族 (*Os Fidalgos da Casa Mourisca*)」はサイレント史に残る記念碑的な名品であり、興行的にも大成功を収めている。《映画産業に外国人あり》の時代は暫く続く。

ポルトガル人の登場はポルト市が生んだ今世紀最

大の映画人、監督マヌエル・デ・オリヴェイラ Manoel de Oliveira (1908-) を待たなくてはならない。上流家庭に生まれながら、階層差別意識とは無縁であった彼は新しい芸術に魅せられ、市を横断するドウロ河岸で働く労働者の厳しい生活ぶりを映像で綴ることに成功する。傑作短編ドキュメンタリー「ドウロ——苦役の河岸 (*Douro, Faina Fluvial*)」(1930)の誕生である。同年ナザレ海岸を舞台にした「海の聖母 (*Maria do Mar*)」を監督した Leitão de Barros レイタウン・デ・バロス (1896-1967) の存在も忘れてはならない。

初期トーキーの時代 (1931-1941)

バロスは31年最初のトーキー映画「セベラ (*A Severa*)」を制作するが、この作品でポルトガルの象徴となるファドと闘牛が扱われる。この映画を契機に設立された Tobis トビス社は映画産業のメッカとなる。33年、後に40年万国博覧会総指揮にあたる建築家 Cottinelli Telmo コティネリ・テルモ (1897-1948) は、表面的という誇りは免れないものの、とにかく楽しいポルトガル風ミュージカル喜劇「リスボアの歌 (*A Canção de Lisboa*)」を発表する。

比較的繁栄を誇った30年代後半、20年代新聞記者・映画評論家として活動し、3冊の映画雑誌を創

刊した Ant3nio Lopes Ribeiro アントニオ・ロベ
ス・リベイロ (1908-) はサラザール体制公式ドク
ュメンタリー作家となって37年政治宣伝用「五月革
命 (*A Revolu33o de Maio*)」を制作するが、41年
風刺コメディ「暴君父親 (*O Pai Tirano*)」でが
らりと作風を変貌させて以来、狭い価値観に基づき、
機械的に文芸作品を映画化する傾向を前面に押し出
していく。

20年代後半映画評論家、バロスの助監督であった
Jorge Brum do Canto ジョルジ・ブルン・ド・カ
ント (1910-) は38年長編処女作「大地の歌 (*A
Can33o da Terra*)」で華々しくデビューする。30、
40年代の社会問題、飢饉を題材にしたドラマである
が、以後現実主義的な社会派として成功せず、凡庸
な映画監督になってしまうが、後年70年代にテレビ
俳優として活路を見出す。

戦前・戦後時代 (1942-1961)

善悪、愛憎、友情と忘恩、夜の恐れと無知の恐怖、
人生に対する魅力と、四壁・暴力・因習主義による
閉塞感の単調さという2元論的手法を生かして制作
した、オリヴェイラの「アニキ・ボボ (*Aniki-
B33b33*)」(1942) はその詩的なリアリズムにもかか
わらず、観客・評論家の大方から不評で、映画の持
つ豊かな詩情性と純粋さは残念ながら、理解されな
かった。ただ戦後1954年内外で再上映されて評価を
一新し、戦後イタリアの魔術的なリアリズムの先取
り作品として一躍脚光を浴びるのである。

40年代後半は、長編映画制作という伝統の火を絶
やさない程度の平凡な作品が Artur Duarte アルトゥ
ール・ドゥアルテ (1895-)、Armando Miranda ア
ルマンド・ミランダ (1904-75)、Henrique Campos
エンリケ・カンポス (1909-)、レイタウン・デ・
バロスらの凡庸な監督によって制作される。48年
には新国家体制の思想統制を狙ったポルトガル映画保
護取締法令が公布され、政治的介入は強化される。
「アニキ・ボボ」の助監督として映画芸術に携わり
始め、その詩的なリアリズムで「辻芸人
(*Saltimbancos*)」(1951)、「ナザレ (*Nazar33*)」(53)、
「当てもなき生活 (*Vidas sem Rumo*)」(56) を監
督した孤高の左翼映画作家 Manuel Guimar33es マ
ヌエル・ギマラインス (1915-75) は同時代のネ
オ・リアリズム芸術運動を映像的に体现することに

成功するのであるが、当局は検閲の鋒先を一層鋭く
し、最後の作品は上映禁止処分とされた。オリヴェ
イラは55年ドイツでカラー映画制作技術を学び、新
しい機械を購入して自国に持ち帰り、早速ポルトを
舞台にした短編映画「画家と市 (*O Pintor e a
Cidade*)」(1956) を監督する。市に関するドク
ュメンタリーというよりも市街を散策する画家の観察
に基づく内省の記録と言える。内外の評価は高く、
アイルランド・コーク国際短編映画祭で形式美を絶
讃されて受賞している。続いて62年一説に彼の最高
傑作とされる「春の神秘劇 (*Acto da Primavera*)」
を発表する。北部 Curalha クラーリャの地の民間
伝統芸能《イエス受難劇》の映画化であった。イタ
リア・シエナ国際フォークロア映画祭で審査員の満
場一致でグランプリを獲得するのである。

新しい波の登場 (1962-1971)

これ以降、政治的検閲とポルトガル映画に背を向
ける一般観客に抵抗しながら、オリヴェイラの作品
に刺激を受け、Jos33 Ernesto de Sousa ジョゼ・エ
ルネスト・デ・ソウザ (1921-) のイニシアティブ
で新世代が登場してくる。ソウザは素朴な愛と家庭
を夢見る、チャップリン風のネオ・リアリズムの主
人公を扱った、詩的透明感のある「ドン・ロベルト
(*Dom Roberto*)」(1962) を監督するが、この作品
はポルトガル映画史上転換点を示す尊厳ある映画と
言える。

「切り取られた翼の鳥たち (*P33ssaros de Asas
Cortadas*)」(1963) の Artur Ramos アルトゥール・
ラーモス (1926-)、「青い年 (*Os Verdes anos*)」
(63)、「新しい人生 (*Mudar de vida*)」(66)、徳島
で世界した文豪 Moraes モラエスの生涯を描いた、
「恋の浮島 (*A ilha dos amores*)」(82) の Paulo
Rocha パウロ・ローシャ (1935-)、落ち目の拳闘
家の伝記を即興的手法で描いた「ベラルミーノ
(*Belarmino*)」(64)、最も完璧なフィクション映画
作家としての評価を不動のものとした「雨の中の蜜
蜂 (*Uma abelha na chuva*)」(71) の Fernando
Lopes フェルナンド・ロペス (1935-)、癌患者の
女性の、医者に対する絶望的な愛を描いた「日曜日
の午後 (*Domingo 33 tarde*)」(65) の Ant3nio
Macedo アントニオ・マセード (1931-)。

以上のうち60年代制作の作品をプロデュースし、

自らも70年当時の政治的抑圧の構造に一石を投じた「包囲 (O Cerco)」を監督した、フランス・イデック出身の Cunha Telles クーニャ・テーレス (1935-)。彼らが新しい波の時代の旗手たちである。

この頃若い映画人たちは監督組合の設立助成をグルベンキヤン財団に呼びかけ、1971年財団に資金援助を仰ぐポルトガル映画監督協会 (Centro Português de Cinema) が設立される。協会、グルベンキヤンを共同制作陣とする第1作が巨匠オリヴェイラの、愛と死を主題とした「過去と現在 (O Passado e o Presente)」であった。

独立プロダクションの時代 (1974-)

74年《花の革命》以後協会創立時のメンバーは徐々に協会から離れ、独立プロを結成する。

ポルトガル映画界の《恐るべき子供》とあだ名され、女流詩人「ソフィア・デ・メロ・ブレインール・アンドレセン (Sophia de Mello Breyner Andresen)」(69)、「死人の靴を待つ者は素足で死す (Quem espera por sapatos de defunto morre descalço)」(70)、「聖家族 (Sagrada Família)」(72) を監督した João César Monteiro ジョアン・セザール・モンテイロ (1939-) は77年ポルトガル映画史上技術的・形式的に最も非の打ちどころなく、美しく、野心的な作品と評価の高い「細い道 (Veredas)」を制作する。

寡作な監督ながら、政治的映画作家として著名な Alberto Seixas Santos アルベルト・セイシャス・サントス (1936-) は中流階級と、サラザールとその幻影との政治的=オイディプス的關係を扱った「柔かなる習慣 (Brandos Costumes)」(72)——劇場公開は74年——と農業改革を題材にした「土地の掟 (A Lei da Terra)」(76) で地歩を固めたと言える。

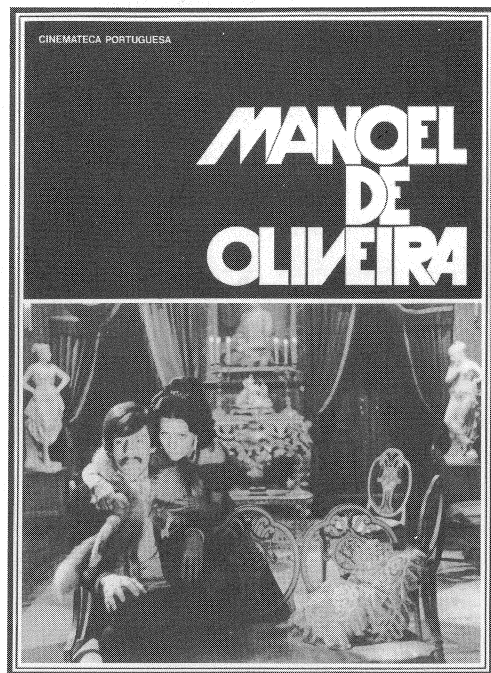
監督としては今一步であるが、イデック出身で持ち前の感性の鋭さを生かして、フェルナンド・ロベス、オリヴェイラらの撮影監督として名高い Manuel Costa e Silva マヌエル・コスタ・イ・シルバ (1938-)、政治的主題の「伝言 (O Recado)」(71)、周縁的なリスボン市民の記録「殺し屋キラス (Kilas, o mau da fita)」(80) の José Fonseca e Costa ジョゼ・フォンセカ・イ・コスタ (1933-)、政治的国外亡命者の視点で花の革命を分析した「神が許し給えば (Oxalá)」(80) の有名な映画評論家 António-

Pedro Vasconcelos アントニオ・ペドロ・バスコンセーロス (1939-)、映像と音響の綿密な作業から生まれた、狂人の審美的宇宙に関する知的で厳密な描写「ジャイメ (Jaime)」(74)、映像の新言語を開拓したと評価される共同監督作品「トラス・オス・モンテス地方 (Trás-os-Montes)」(76) の António Reis アントニオ・レイス (1925-)。彼らが注目すべき監督群である。

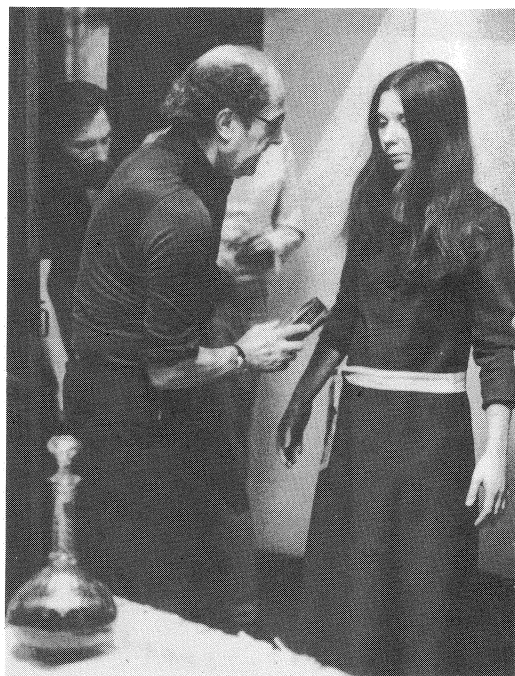
この動向の中でオリヴェイラは創作活動に余念がない。現代詩人 José Régio ジョゼ・レジオ (1901-1969) の神秘主義的な秀作戯曲「ベニルデ、あるいは聖処女 (Benilde ou a Virgem-Mãe)」(47) を75年に映画化、78年には当初テレビ・シリーズとして制作された文芸大作「破滅の恋 (Amor de Perdição)」を発表。81年演劇的世界の映像化の最高傑作「フランシスカ (Francisca)」は海外で成功し、それが弾みとなり、また先の「殺し屋キラス」の国内での興行的成功と一部批評からの好意的な讃辞が重なって、久しぶりに映画界は活気づくのである。

最後にこの前後に台頭してきた新世代に触れておこう。新国家体制の亡命ベルギー人女性を扱った「内面の廃虚 (As ruínas no interior)」(76)、コミュニケーション領域の現代テクノロジーの邪悪な作用を主題にした「周縁的存在 S (Um S Marginal)」(80) の Sá Caetano サ・カエターノ (1932-)、「土地の掟」、「破滅の恋」のモンタージュを手がけ、無類の映像美を誇る「鳥も魚も例外にあらざ (Nem Pássaro nem Peixe)」(77) のストックホルム生まれの監督 Solveig Nordlund ソルベイグ・ノルドルンド (1943-)、ドイツの作家ゲオルグ・ビュヒナーの政治的煽動家の側面を出発点として制作された「通過あるいは途上 (Passagem ou a meio caminho)」(80) の Jorge Silva Melo ジョルジ・シルバ・メロ (1948-)、今世紀初頭の2人の前衛詩人を題材にした「完璧な会話 (Conversa Acabada)」(81)、アフリカ植民地戦争を巡る過去と現在の悲劇「さらば (Um Adeus Português)」(85) の João Botelho ジョアン・ボテリョ (1949-)、植民地独立後、本国に帰還するものの、社会に適応出来ず葛藤する人間像を描いた「最後の兵士 (O Último Soldado)」(80) の Jorge Alves da Silva ジョルジ・アルベス・ダ・シルバ (1952-) らである。

以上の映画史は『スペイン・ポルトガルを知る事典』平凡社、1992. の項目《ポルトガル映画 Cinema Português シネマ・ポルトゲース》(p.319-320) に加筆したものである。



映画「フランシスカ」(1981年)。19世紀後半に実在したポルトガルを代表する、ロマン主義の第2世代作家カミーロ・カステロ・ブランコ (1825-90) と、その友人ジョゼ・アウグスト、英国人女性ファニーの三角関係を描いた愛の探求の物語。代表的な現代女流作家アウグスティーナ・ベッサ・ルイス (1922-) の小説『ファニー・オーウェン』を原作としている。ポルトガル・シネマテカ (フィルムライブラリー) 編『マヌエル・デ・オリヴェイラ』表紙より。



マヌエル・デ・オリヴェイラ監督作品「ベニルデ、あるいは聖処女」(1975年)の撮影風景。左側が監督自身。右側は現代の聖処女ベニルデを演ずる女優マリア・アメリア・アラダ。現代詩人ジョゼ・レジオ (1901-69) の神秘主義的な秀作戯曲の映画化。このオリジナル戯曲は93年度ポルトガル・ブラジル文学特殊研究で精読し、秀作SFシリーズ・スター・トレック『光から生まれた生命 (The Child)』(1989年)、Ingmar Bergman の *Såson i en spegel* (1961年)、現代日本の神秘主義思潮との比較検討を試みた。

「LL授業でのCD-ROMの利用について(現状報告)」

アメリカ講座 杉本孝司

LL教室教卓のパソコンを利用する場合、教材提示用に扱うメディアには次のようなものが考えられます。

- (1) 1 文字
- 2 音声
- 3 a. 絵 (モノクロ)
- b. 絵 (カラー)
- 4 写真
- 5 アニメーション
- 6 映画 (長編、ビデオクリップ)

しかし昨年度初め私が愕然とさせられたことは、LL教室(正確にはLL4-2教室)のパソコンはLCというおよそマルチメディアを扱うには不向きな性能の劣った機種であるという事実でした(これは近いうちに改善される、と聞いたのが昨年の夏休み前ですが早くそうなって欲しいと思います)。メモリは増設して頂いたものの、CPUの遅さはどうにもならず、結局3aまでが限界で、3b移行は何等かの工夫をしない限りCD-ROM教材のスムーズな活用はできない、と言うのが正直な処です。(マック以外のことは分かりません)

そこで今回の原稿依頼の「LL授業でのCD-ROMの利用について」ということになる訳ですが、もしもLL教室のマックがもっと性能のいいもの、せめて30マシンであれば、もちろん40マシンであればもっといいに決っている訳ですが、おそらくもっと効率のいい既存のソフトの利用についてお話しできると思うのですが、ここでは以上の限られた状況でどのようにCD-ROMを利用したかということだけを簡単に紹介したいと思います。

まずLL教室の機械の性能を知る以前に自分が考えていたCD-ROMの利用方法は主に次の3つに分かれます。

- (2) 1 Listeningの補助教材として
 - 2 Listeningの実習用として
 - 3 学生の気分転換として
- それぞれ具体的に申しますと、
- (3) 1 音声で言葉を聞いただけでは分からない

動物や植物、国や地域に関するデータ(文字や写真)を音声と同時に学生のモニターに提示

- 2 ある程度長い映画や物語をデジタルの利点を活用して提示
- 3 様々な短い(30秒から1分)ビデオクリップの提示

ということになります。ところが先に述べた制約上、CD-ROMプレーヤーは購入して頂いたものの、結局(2)2の利用形態は断念せざるを得ませんでした。デジタルの利点を活用しながらCD-ROMをLL授業のメインに利用できる程LCは性能がよくない訳です。(今年度の実際の授業としてはこの部分はVCR用に個人編集または作成した教材で対応することにしました。)また3もLCではQuick Timeの音声と画像が商用のファイルを用いた場合うまく同期しないこと、音声途切れることなどが判っていましたから、LLの4階の編集室のQUADRAを用いてビデオにダビングするというCD-ROMの利用の仕方をしました。このような形でしたが、実際に用いたCD-ROM(但し2は用いなかったものもあります)の幾つかを紹介させていただきますと、以下のようなものがあります。

- (4) 1 The New Grolier Multimedia Encyclopedia (マルチメディア型百科辞典)
- 2 a. From Alice to Ocean (マルチメディア型旅行記)
- b. Sherlock Holmes Consulting Detective I (マルチメディア型推理小説)
- c. Cinderella (マルチメディア型おとぎ話)
- 3 a. Quick Clips (様々な短いビデオクリップ)
- b. Rodney's Wonder Window (子供向けアニメや動画)
- c. So You Want To Be A Rock And Roll Star (カラオケ練習用として)
- d. Take Five (英語で美容体操等)

今後は用途に限らずCD-ROMが用いられるよう早急にパソコンの機種グレードアップをすること、また教官が自主開発した教材をCD-ROM化できる

ようCD-ROM作成機器を揃えることが、これからのLL授業にとっては、もっとも早急に対策が望まれる点であると考えます。

〈LL便り1〉

1993年度テープ・ライブラリーの利用状況について

視聴覚資料係

今年度('93.4~'94.2)のテープ・ライブラリーの利用状況を紹介します。

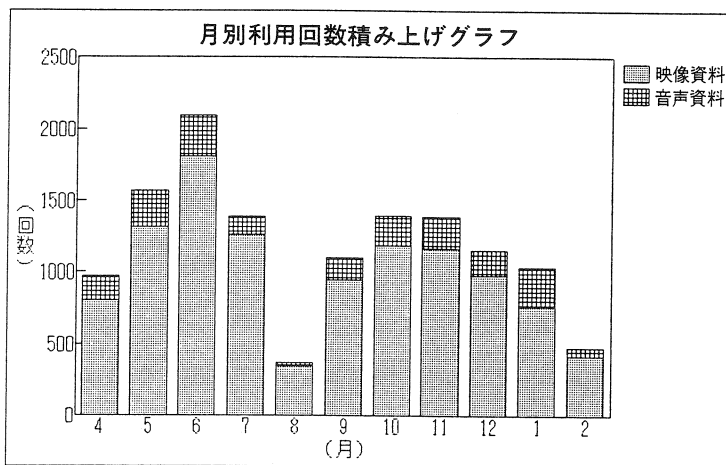
1. まず、映像資料、音声資料月別の貸出回数を紹介します。映像資料の貸出回数は、自習室工事のため2月初旬で休館しましたが、昨年度より239回の

増になっています。内容別に見ますと、映画・音楽・演劇の資料が10,243回と圧倒的な利用回数です。

また、音声資料については、貸出回数1,964回の内、CDの貸出回数が747回と年々の増加です。(表①~③参照)

表① 映像、音声資料月別貸出数

月	映像資料	音声資料
'93/4	801	170
5	1,311	262
6	1,813	283
7	1,255	134
8	346	25
9	949	149
10	1,185	213
11	1,164	225
12	978	177
'94/1	766	272
2	442	54
計	11,010	1,964



表② 映像資料内容別利用数

資料内容	利用回数
映画・音楽・演劇	10,243
語学・一般教養	441
ワールド・ニュース	102
持ち込み	224
計	11,010

表③ 音声資料形態別利用数

資料形態	利用回数
カセットテープ	1,217
CD	747
計	1,964

2. 次に、今年度貸出回数の多かった映像、音声資料を昨年度貸出回数の多かった資料と比較して紹介します（但し、CDは今年度のみ）。(表④～⑦)

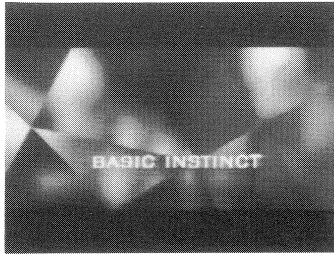
表④ 映像資料（映画、音楽）

今年度		昨年度	
貸出回数	資料名・資料番号	貸出回数	資料名・資料番号
1. 207	水の微笑 (E-0602) (’92)/ポール・バーホーベン監督	1. 287	羊たちの沈黙 (E-0544) (’91)/ジャンナサン・デミ監督
2. 181	グリーン・カード (E-0623) (’90)/ピーター・ウィアー監督	2. 275	プリティ・ウーマン (E-0547) (’90)/ゲアリー・マーシャル監督
3. 158	恋人たちの予感 (E-0620) (’89)/ロブ・ライナー監督	3. 182	ゴースト ニューヨークの幻 (E-0548) (’90)/ジェリー・ザッカー監督
4. 150	ゆりかごを揺らす手 (E-0619) (’92)/カーティ・ハンソン監督	4. 178	ターミネーター2 (E-0530) (’91)/ジェームズ・キャメロン監督
5. 138	羊たちの沈黙 (E-0544) (’91)/ジャンナサン・デミ監督	5. 174	ホーム・アローン (E-0551) (’90)/クリス・コロンバス監督
6. 123	プリティ・ウーマン (E-0547) (’90)/ゲアリー・マーシャル監督	6. 147	推定無罪 (E-0545) (’90)/アラン・J・パクラ監督
7. 122	美女と野獣 (E-0639) (’92)/ゲイリー・トウルースディル監督	7. 125	いまを生きる (E-0472) (’89)/ピーター・ウィアー監督
8. 119	ルーム・メイト (E-0640) (’92)/バーベット・シュローダー監督	8. 119	ダンス・ウィズ・ウルブズ (E-0526) (’90)/ケビン・コスナー監督
9. 118	髪結いの亭主 (F-0204) (’90)/パトリス・ルコント監督	9. 110	オールウェイズ (E-0546) (’89)/スティーブ・スピルバーグ監督
10. 117	仕立て屋の恋 (F-0205) (’88)/パトリス・ルコント監督	10. 109	カサブランカ (E-0125) (’42)/マイケル・カーチス監督

表⑤ 映像資料（語学、一般教養）

今年度		昨年度	
貸出回数	資料名・資料番号	貸出回数	資料名・資料番号
1. 21	格闘王 (SPJ-0031)	1. 46	NHK Japanese (JJ-0137)
2. 9	チャイナ・ナウ (CC-0090)	2. 21	日本語教育映画 (JJ-0043)
3. 8	NHK Japanese (JJ-0137)	3. 10	日本語授業の実際 (JJ-0134)
4. 7	英語は度胸 (EJ-0045)	4. 8	極東料理入門 (AsJ-0051)
5. 6	フィリピーナを愛した男たち (PhJ-0032)	5. 7	中国の食文化 (CJ-0035)

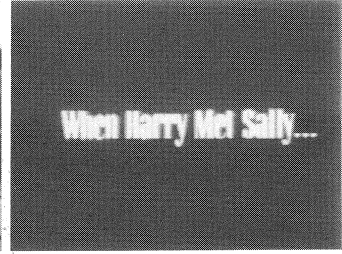
(氷の微笑より)



(グリーン・カードより)



(恋人たちの予感より)



<レーザー・ディスクより画面コピー>

表⑥ 音声資料 (カセット)

今年度		昨年度	
貸出回数	資料名・資料番号	貸出回数	資料名・資料番号
1. 74	Basic spoken French (F-0028)	1. 244	Basic spoken French (F-0028)
2. 63	TOEIC リスニングの徹底対策 (E-0683)	2. 138	Japanese for today (J-0002)
3. 42	TOEIC 基本問題集 (E-0682)	3. 58	Portugues contemporaneo (BP-0011)
4. 41	TOEIC リスニング (E-0681)	4. 46	桂米朝上方落語大全集 (J-0006)
5. 38	TOEIC 標準問題集 (E-0679)	5. 42	修訂 新中国語

表⑦ 音声資料 (CD)

貸出回数	資料名・資料番号
1. 248	グラモフォン クラシック CD ベスト100 (MC-0002)
2. 86	世界民族音楽大集成 (MT-0012)
3. 45	最新映画音楽 ヒット80 (MP-0006)
4. 43	スクリーン・ミュージック (MP-0013)
5. 33	Jazz standards best 101 (MP-0022)

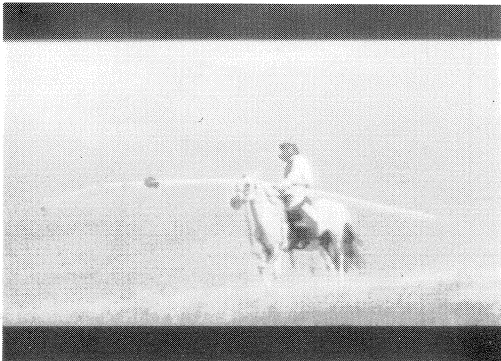
「モンゴル映画『ウルガ』」解題

モンゴル語科3年 内田 孝

例えば、酔っ払った一人の男を映画に登場させる
としよう。呂律がまわらず高い調子の声で歌をうた
いながら千鳥足で歩いている、こんな酔態を思い描
くのが普通ではあるまいか。私がそうだった。だから
こそモンゴルを舞台にした映画の一つ、「ウルガ」
(F-207)の中に酔っ払ったモンゴル人が現われたと
きに、私はちょっとした驚きを心を感じた。草原の
彼方からまず歌声だけが聞こえてきたので、その歌
の調子だけでも、ああ酔っ払いが来たぞと気付きは
したが、私のはっとさせられたのは、彼の乗ってい
るその馬までもが右へ左へとヨロヨロふらつきなが
ら近づいてきたからなのであった。モンゴル人が馬
に乗る姿といえば、それまでの私の頭の中には、風
を追う如く颯爽と、そして威風堂々力動感あふれて
草原を疾駆する雄姿が大半を占めていたので、これ
を見た瞬間、私の、この、美しき騎馬の民という固
定観念は少し傷つけられた。けれど考えてみると、
この一シーンのおかげで文字通り人馬一体となる遊
牧民たちのはるかにすぐれた騎馬の技術を、より身
近に知ることが出来た。馬を自分の身体の一部とし
て確実に操れる彼らだからこそ、人間の酔っ払った
状態を映画の中でも馬を用いて誇張して大きく映し
出すことが可能となったに違いない。もう一つ、モン
ゴル人が偶然知り合ったロシア人のトラック運転
手に羊料理をもてなそうと羊をさばく際に、羊を殺
して皮を剥ぐ仕事を普通に手伝えるモンゴル人の子
供と思わず背を向けてしまうロシア人とを対比させ
て映すシーンなどは、それだけでも両者の文化の違

い、価値体系の違いを簡明に浮かび上がらせてしま
うのだった。「ウルガ」の監督ニキータ・ミハルコフ
は、このように、一シーンによって多くのことを鮮
やかに表現する手腕を持っている人らしく、作品に
深みを感じられて、気に入りの短篇小説のように、
繰り返してこの映画を見たくなる。

この映画の舞台は現在は中国の一部に含まれてい
る内蒙古自治区で、ここの特に都市部ではモンゴル
族は漢族に押され気味となっているのが現状である。
主人公は草原を離れて喧騒な街へ買い物に出かける
が、街の雰囲気うまく順応することが出来ず、ど
こへ行っても彼にはぎこちなさがつきまとう。買い
物をするにしてもお金の使い方が不自然であったり、
草原でそうするようにあぐらをかいて街角に座って
いたり。ただ馬に乗っているときだけが街の中であ
っても彼は生き生きしている。そのかわり周囲から
は怪訝な目で見られはするが……。さらに我が家へ
の帰り道で、草原に座り、街で買った缶詰を不
器用に開けて食べ、新品のテレビを眺めたり自転車
を乗り回してみたりするが、所詮それらを心の底か
ら受け入れ楽しむことは出来ない。なぜか、つまり、
彼にはモンゴル人としての誇りがあるからだ。草原
で動物たちと共に暮らし、人間と人間とが強い絆で
結ばれているモンゴル人であることに誇りを持って
いるからだ。だとしたら街で過ごした時間は一体な
んだったのか。ついに彼は夢の中でチンギスハーン
にお前は何人かと問いただされ、モンゴル人だと答
えても信じてもらえないまでに落ちぶれたのだ。話
は逸れるが、この映画のタイトルであるウルガとは
モンゴル語で馬捕り竿を意味する。さらに、草原に
このウルガが立ててあるということは、この先でセ
ックスをしているのでこちらには来ないでくれとの
暗黙の合図なのである。それを映画の中ほどでさり
げなく説明しておいて、最後に、家族集まってテレ
ビを見ているうち、とうとういたたまれなくなった
主人公が外へ飛び出し、馬にまたがり丘の方へ走り
行き、大地に力強くウルガを突き刺す。つまり、こ
こは俺たちの土地だ、ここから先へは来るなという



激しい意思表示をしたわけだ。では一体誰に対して、何に対して、来るなど彼は主張したのであろうか。おそらくモンゴルへの侵略者という側面を色濃く持っている漢族と、それ以上に世界を覆いつつある近代文明という巨大な波に対してであったろう。長い間遊牧によって生活をしてきたモンゴルも今日では大きな岐路に立っている。遊牧民が移動生活を送るためには、直接必要以上に身の回り品を所持することは許されない。彼らの生活の第一の信条は簡素ということであったし、またそうならざるを得なかつ



た。だから、例えば定住農耕民が壺のような容器を用いる代わりとして、軽量で壊れることのない皮袋を動物の皮を剥いて創出した。缶詰やテレビも壺と同様、彼らの生活形態とは本来相反する物品であり、ならばそれらの品物を自らの生活に持ち込んだということは、突き詰めていくと、彼らが移動生活よりも定住生活を選んだことを意味するのではなかろうか。そして、映画の主人公はそれらの物品受け入れに拒否の姿勢を示し、これまでのようなモンゴル人

としての生活を続けようとの決意を表わしたので(しかし、彼がウルガを立てた場所にも今では工場の煙突が立っている、とのラストシーンでこの映画は終わる)。現実のモンゴル人が今後いかなる価値観を持って新しい世紀に入って行くのか、今の私はそれを静かに眺めていたいと思う。ひるがえって、西洋文明を積極的に時に必要以上と思われるほど受け入れて現在に至る私たちの国は、これから先どんな価値観を選択するのだろうか。話が飛躍するが、こんな話を聞いたことがある。ライオンは空腹でないときは、たとえ近くを獲物が通り過ぎてても決して襲いかかることはない、と。これこそが地球上で生きるあらゆる生き物の原点だったのであり、一部の動物特に人間は次第にそこから遠ざかっていったのだろう。そして、今日の人間のうちでも、自然を信仰し、その中で遊牧を主体に暮らすモンゴルは最もこの原点の近くに存在し、また、分業が発達し、好きなものを自由に手に入れられ、余れば捨ててしまえるほど物質的に豊かな日本は最も離れた所に位置すると言えるであろう。だからといって私はこの両国が今後政治的経済的にどこをどう改めるべきだ、とまでは言わない。そんなこと私には分からない。ただ日本人もモンゴル人もがもう一度しっかり肝に命じておくべきことは、何かを得るためには何かを失わなければならない、というごくありふれた言葉ではないだろうか。

最後に、モンゴルには日本と非常に似ている面と全く対照的な面とが混在していてとても面白い国である、と付け加えて私のこの文を終わりにする。

《モンゴル語映画所蔵一覧》

資料名／監督	資料番号
偉大なタカ	M-0001
マンドハイ 第1、2部 ('88) / B・バルジンニヤム	M-0002
チンギス・ハーン ('92) / B・バルジンニヤム	M-0003
コビの蜃気楼 ('80) / R・ドルジパラム	M-0004
枷 ('91) / N・オランチュウム	M-0005
牙 ('92) / B・バートル	M-0006
至福の禍 ('92) / N・ニヤムダク	M-0007

AV ジャーナル既刊分紹介

(創刊号 82/9)

「AV ジャーナル」の創刊にあたって	相浦 杲
来し方いく末	林 栄一
センター案の系譜	乙政 潤
テープライブラリーに期待する	山末一夫
テープライブラリー利用統計	
視聴覚教材解題—フランス語—	大木 充
イタリアの音声研究センター	郡 史郎
視聴覚教育施設概要、平面図	
出版物案内	

(第2号 83/3)

幻のグルジア語	小泉 保
同時通訳演習—状況報告—	船山仲他
西ドイツの外国語教育界のいくつかの話題	乙政 潤
外国語学習に対する意識調査と LL 利用状況について	
—アンケート中間報告—	
視聴覚教材解題—ドイツ語—	友田舜三
視聴覚教材解題—英語—	大橋克洋
テープライブラリー利用統計	
出版物案内	

(第3号 83/7)

サンティアゴへの道	山田善郎
ルーマニア音楽雑感	伊藤太吾
テープライブラリー利用統計	
1983年度 LL 授業時間割表	
テープライブラリー利用案内	
視聴覚教材解題—中国語—	杉村博文
視聴覚教材解題—ポルトガル・ブラジル語—	河野 彰
音声実験装置 解説シリーズ(1)サウンドスペクトログラフ	
音声分析用データ収集プロジェクトについて	
視聴覚教育施設平面図・概要	

(第4号 83/12)

昔の語学、今の語学	廣實源太郎
外国語学習に対する意識調査と LL 利用状況について	
—アンケート最終報告—	
音声実験装置 解説シリーズ(2)基本周波数メーター、インティシティ・メーター、フィルタ、インクジェット式オシログラフ	
ヒルデスハイム大学の視聴覚教育センター (AVZ)	乙政 潤

外大でひろった英語的笑話 大橋克洋
出版物案内

(第5号 84/3)

ジャンソンと私 松井三郎
生兵法は大怪我のもと 上野義和
ルーマニアの音楽—その2— 伊藤太吾
視聴覚教材解題—朝鮮語— 奥田一廣
展望—これからの音声教育— 堂裏泰子
視聴覚教育施設平面図・概要
テープライブラリー利用統計 (1982/9~1984/2)
出版物案内

(第6号 84/9)

視聴覚教材の開発について 吉田弥寿夫
1984年度 LL 授業時間割表
テープライブラリー・LL 自習室の利用案内
同時に訳すための要点 船山仲他
同時通訳講座を受験して 小嶋早百合
思いつくままに 杉本孝司
5-II 新 LL 教室について
出版物案内

(第7号 85/3)

“外大生の外国語学習について” 外国人教師による座談会
カイロ大日本語学科と AV 機器 高階美行
テキサス大学のペルシア語教育 香川優子
視聴覚教育施設平面図・概要
テープライブラリー利用統計 (1984/4~1985/2)

(第8号 85/11)

外国語学習と形式主義 八木 浩
山末一夫委員の急逝を悼む 乙政 潤
1985年度 LL 授業時間割表
テープライブラリー・LL 自習室の利用案内
モンゴル国立大学で日本語を教えて 橋本 勝
映画 (ビデオ) による語学教育顧末記 満上 富夫
新着視聴覚資料について 映像資料所蔵一覧
出版物案内

(第9号 86/3)

“外大生の外国語学習について” 外国人教師による座談会 (第2回)
一年間 LL を担当して 三藤 博

視聴覚教育施設平面図

テープライブラリー利用統計 (1985/4~1986/2)

(第10号 86/9)

ハングリーを以って貴しとせず	山口慶四郎
前図書館長 故 八木先生と視聴覚教育	乙政 潤
故 松井三郎先生と LL	大木 充
名作映画鑑賞会への誘い	福元圭太
「視聴覚ホール・ビデオ鑑賞会」及び「ビデオ教室・名作ビデオ鑑賞会」について	
大阪外国語大学視聴覚教育施設使用規程 (案)	
大阪外国語大学視聴覚利用規程 (案)	
視聴覚教育施設の設備拡充について	
施設の概要	
映像資料 (レーザー・ディスク) 所蔵一覧	
1986年度 LL 授業時間割表	

(第11号 87/3)

“外大生の外国語学習について” 外国人教師による座談会 (第3回)	
LLの不可思議	ニナ・メラ・アナセン
出版物案内	
文化の差と笑い声	郡 史郎
私説「視覚映像文化論」	林田雅至
最果ての地ブルターニュ (Breizh)	湯川史子

(第12号 87/10)

「海外放送受信システム」について	乙政 潤
海外放送受信システム全体概念図	
「外国人のための日本語・日本文化夏期文化講座 (1987年)」	
をふりかえって	山口幸二
私家版『大連日記』	林田雅至
ビデオ教室・名作ビデオ鑑賞会について	
<LL 便り>過去3ヵ年の AV 資料の利用状況について	
テープライブラリー利用統計 (1986/4~1987/2)	

(第13号 88/3)

“外大における外国語授業について” 外国人教師による座談会 (第4回)	
「名古屋大学総合言語センター」訪問記	野村泰幸
私説「視覚映像文化論」その2	林田雅至
出版物案内	

(第14号 88/12)

「コミュニケーション研究教育センター」の構想	視聴覚教育
海外放送受信システムについて	委員会

星のささやき	岡田 新
1988年度前期ビデオ鑑賞会	
私説「視覚映像文化論」その3	林田雅至
<LL 便り>テープ・ライブラリーの利用状況について	
テープライブラリー利用統計 (1987/4~1988/2)	
出版物案内	
映像資料 (レーザー・ディスク) 所蔵一覧 その2	
1988年度 LL 授業時間割表	

(第15号 89/3)

コミュニケーション研究教育センター構想

(第16号 89/3)

“異文化間コミュニケーションと外国語学習”

外国人教師による座談会 (第5回)

私説「視覚映像文化論」その4

林田雅至

映像資料 (レーザー・ディスク) 所蔵一覧 その3

(第17号 90/3)

ビデオでフランス語を

大木 充

イタリア語のビデオ語学教材

郡 史郎

映像媒体語学教育事始・叙説

林田雅至

ビデオによる教育—その試行錯誤の記録—

松村耕光

大林宣彦監督作品『北京的西瓜』を見て

福家道信

<LL 便り 1>衛星放送ワールド・ニュース録画、視聴サービスのお知らせ

<LL 便り 2>テープ・ライブラリーの利用状況について

<LL 便り 3>一般教養映像資料紹介

映像資料 (レーザー・ディスク) 所蔵一覧 その4

Guide for foreign users to Language Laboratory

(第18号 90/7)

“外大における外国語教育について” 外国人教師による座談会 (第6回)

<LL 便り 1>視聴覚教材作成サポート・システム

<LL 便り 2>視聴覚教育施設案内

1990年度 LL 授業時間割表

(第19号 90/12)

音楽と音

貝田 守

香港映画世界の輝き

深尾 葉子

不規則用言 / p-u / 型の理解のために

奥田 一廣

<LL 便り 1>二つの静止画コピーシステム

出版物案内

「高度な対面コミュニケーション能力育成のための基礎的研究」

講演会・研究会報告

映像資料（レーザー・ディスク）所蔵一覧 その5

(第20号 91/3)

“外大の将来を語る” 外国人教師による座談会（第7会）

学習における画像の利用研究 乙 政 潤

<LL 便り 1>テープ・ライブラリーの利用状況について

映像資料（レーザー・ディスク）所蔵一覧 その7

(第21号 91/12)

インド諸言語中央研究所の語学研修について 溝上 富夫

音楽と脳 苧坂満里子

<LL ミニ情報 No.1>世界のテレビ放送方式について

映像資料（レーザー・ディスク）所蔵一覧 その8

(第22号 92/3)

“外大における語学教育について” 外国人教師による座談会（第8回）

<LL 便り 1>テープ・ライブラリーの利用状況について

映像資料（レーザー・ディスク）所蔵一覧 その9

(第23号 92/12)

4-I、II LL 教室のリプレイス

—仕様作成から完成まで— 橋本 勝

イギリスの年末行事 上野義和

私説「視覚映像文化論」その8：秀逸なる芸術性溢れる

空想的科学主義映画『ターミネーター2』 林田雅至

<LL 便り 1>画像変換システムの紹介

<LL 便り 2>映像資料（レーザー・ディスク）所蔵一覧 その10

1992年度 LL 授業時間割表

(第24号 93/7)

“外大における語学教育について”

外国人教師による座談会（第9回）

LLA 関西支部「マネジメント研究部会」（第1回）に参加して 青山 功

<LL 便り 1>1992年度テープ・ライブラリーの利用状況について

<LL 便り 2>映像資料（レーザー・ディスク）所蔵一覧 その11

1993年度 LL 授業時間割表

AV Journal —第25号—

1994年3月30日発行

編集 大阪外国語大学視聴覚教育委員会

附属図書館視聴覚資料係

発行 大阪外国語大学

印刷 (株) ムラタ印刷