

# 映像民俗学

映像民俗学を考える会

野口武徳

宮田 登

野田真吉

北村皆雄

討論〈映像〉と〈民俗学〉を考える



映 像 民 俗 学

— 討論。映像と民俗学を考へる —

目次

映像民俗学

― 討論・映像と民俗学を考える ―

1	民俗調査と映像	1
2	映像で何が可能か	4
	― 映像表現と言語表現 ―	
3	カメラとフィールド	8
	― 映像の驕り ―	
4	民俗資料としての映像	12
	― 民像資料映像ライブラリー ―	
5	映像表現の基本理念と方法	15
6	映像民俗学の過去と未来	18

## は　じ　め　に

映像による民俗学・映像民俗学の理念と方法論を確立するための第一歩として、私たちはシンポジウムをおこないました。

映像と民俗学をどう結んでゆくのか。

民俗学にとって映像とは何なのか。

映像によって民俗学は何が可能になるのか。

いくつかの問として発せられたこれらの諸シニーマは、始原人の叫喚にも似て、まだ十分に理念化されたものとは言えませんが、映像民俗学の生誕の手懸りを可能にする信じ、小冊子にまとめてみました。読者諸氏からのきたんのない批判、ご意見を期待しています。

### 映像民俗学を考える会

野　口　武　徳（成城大学教授・社会人類学）

宮　田　　　登（筑波大学助教授・民俗学）

野　田　真　吉（映画作家）

北　村　皆　雄（映画作家）



野田真吉作品『冬の夜の神々の宴』  
—信州遠山郷・霜月祭—



北村皆雄作品『<sup>カペール</sup>神屋原の馬』  
—沖繩久高島・イザイホーの神事—



## 1 民俗調査と映像

北村 柳田国男が『日本民俗図録』(昭三〇)という本を出した時に、「もう少し夙く、我々の学問に写真を利用する気が起らなかったかを、感じないわけにはゆかぬ」と言って、民俗調査における写真の果すべき役割を早くから注目していたわけなんです。我々の場合には、写真もさることながら、さらにムービー・ビデオを含めた映像メディアというものを、積極的に民俗学の中に取り入れて利用する必要があるのではないかと、常日頃考えるわけです。

今日は「映像民俗学を考える会」の野口武徳さん、宮田登さん、エスノロジ・フォークロアをやっている方々、それに映画に携わっている野田真吉さんと私との四人で、民俗学にとって映像とは何なのか、映像によって民俗学は何が可能になるのかということを考えてみたいと思います。

野口 勝手なことを言うと、映像というものを人類学や民俗学と結んでいくというか、人類学や民俗学の側から見て、映像というメディアを使っているというのは、世界的な傾向だと言っている。

日本の場合は少々遅れているんだけど、民俗事象のフィルムライブラリーなんかも、ヨーロッパの場合にはずいぶん早くから発達しているし、最近では日本でも「平凡社」でそういうものを始めています。非常に良いことだと思いますね。

映像をムービーと普通のスチールとの二つに分けて考えた時に、

民俗学との関係では、従来、ムービーの方はフィルムが高いというところもあったし、撮影機が要るとか、素人じゃ難しいとか、いろいろなことあってあまり使われていなかった。次第に普及するようになったのは戦後だと思えますね。学芸でも、8ミリなんかをりんと使う人が増えてきました。

同時に、専門のドキュメンタリーの人もも、民俗的事象を対象にして、ムービーでたくさん撮るようになってきた。

いまの僕なんかの感覚では、もう専門系にはかわらないという気持が一つあるわけです。

それからもう一つ、スチールの方で言えば、これは戦前から使っていた人は相当いたし、戦後では、民俗学者がカメラを扱うというのには常識になってしまっている。

ところがですね、民俗学に映画やスチールを使うのがよいのか、よいには決まっているんだけど、問題点が一つあると思っております。気がつくままに言うとですね、昨年、海洋博がありましたね、僕も海洋文化館の展示物の収集指導というところで、二年ほどかがわりあったわけです。その時に、太平洋から東南アジアの各地に居坐って収集する学生たち全員に、カメラを持たせるとか、8ミリ持たせるといふ案が出たんです。

一方の案として、カメラに頼らないうえに、絶対に絵を描け、デッサンのできない奴はだめだと、こういう意見も強くあったんです。

それはどういふことかというところ、我々の目よりも、ある側面においてカメラの方が正確ということがあってもいいから、つい機械

械におぶさっちゃって、細かな観察がおろそかになり、カメラで何でも理解したつもりになってしまふところがあるわけですね。

ところが図で描いていくと、きちんと見て、書いて、聞いてということができませんから、深く頭に入るわけです。

調査の場合にカメラを使うのはいいが、やや安易に流れるというデメリットは注意しなければいけないことだと思えます。

宮田 私たちの学んできた民俗調査とか民俗学実習というと、ペンとノートが主要な道具ですね、それからカメラを各自持つていく。教室に一台8ミリのカメラがあれば、一応用意するというところもあるんだが……。

日本のフォークロアの調査だと、時間があればしゃっちゅう行けるわけですから、ハレの行事にもあえてその期間に必ずしも行かないで、普通の日常態というか、ごくあたりまえの生活を記録しノートにとる。その時に副次的にカメラを使って証拠を保存する。あるいは叙述する場合の参考資料として撮る。またインフォーマントと人間関係がうまくいくという意味で記念写真をとるとかね、そういう形でカメラは使われている。

一方せっかく撮影機を持って行っても、行事はないとなるとそれが有効に使えるということもない。カメラがなくとも、ノートとペンがあればできるという考えがある。

そこで問題は、なぜ映像民俗学というものが必要になってくるかということですね。

民俗にはハレとケの行事がある。ケの行事はペンとノートで一応できるわけです。しかしハレとケというのは必ず一体化したも

のなのです。だから、行事そのものがおこなわれている時に、それをペンだけでなく、全て眼の中に、つまり映像として残さなくてはいけない。これは調査法としてはどうしても必要なことですが、ところが、これは私たちの学んできた民俗調査とか実習では一切ネグレクトされている。そこへ行くとき聞き書き調査できないから、ノートもできないしね、祭りで皆昂奮しちゃっている、だからそれはなるべく避けて、祭りの前の段階までは聞き書き調査をやる。お祭りになれば、もう調査じゃなくなって祭りに参加する人間になってしまふ。祭りを客観的にそのまま生かすことができなわけです。祭りの生き生きとした動いている相を民俗資料として押さえることができないですね。

そこで、民俗学者はノートをとる以外に、映像民俗学あるいは映像人類学というもので同時に動いている民俗的事実というものを押さえることを考えなくちゃいけないですね。そのためには、カメラをまわして、撮るといふ基礎的なことが必要なんですけど、そういう訓練を民俗学者は経ていないんです。

それから、野田さんや北村さんの立場で考えると、今度は、動いてない部分は調査する範疇に入っていない。やっぱり、行事として華やかに展開して行く場面が中心となってくるわけですからね。

民俗というのは、その動いている部分、つまりいろんな意味を持って現実の動いている部分をとらえる場合に、ケの部分と結びつけて説明する資料を作らなければいけないんですよ。こういうこと言っでは失礼ですけど、動いている部分、ハレの部分にのみ

焦点が行くと、我々はね、逆に動かざる部分、つまりケの部分に注目せざるを得ない。だから、両方が本来はタイアップしなくちゃいけない。本当は、一人の調査者がそれをしなくちゃいけないですよ。

そこで、優秀なカメラマンであると同時に優秀な民俗学者である、民俗学者であると同時にポイントをおさえ得るカメラマンにならなくちゃいけない、その両方が必要だということになる。

ところが我々の年代はもういけません。どこかでまた再教育を受けなければならぬ。民俗調査方法に関する大学院が設けられましてね、そこで民俗学側と映画制作側と合同で、双方から講師を出し合って学び得る方法を編み出さない限りだめですよ。その方法論をどこかで作らなくちゃいけない。

北村 いま宮田さんは、ハレの行事を促えるには映像が適してあり、ケ・日常そのものを促えるにはペンとノートの方に有効性があるんじゃないかと言われたよりなんですけれど……。確かに、私たちが実際に映画を作っていて、ハレの面を撮影する機会が多いですね。しかし、ハレのみの場面で作品を構成しようとする、それを担っている村とか人間、共同体が見えなくなってくる。逆に、ケのみを追求していても同じことが言える。やはり、ケとハレの相関関係の中に視点をすえてとらえる必要を感じるんですけど、宮田 その通りだと思います。たとえば祭りの日であるなら、祭りの前の一週間、祭りが終わった後の三日間ぐらいのトレースが大要だと思います。ハレとケ、ケとハレの相互交渉を、担い手の内側からとらえるために、じっくりした観察が必要ですね。

野田 僕たちはね、ケもハレも一貫して、一年くらい掘えっばなしに撮りたいんですよ。そうなると制作資金の問題になってくるわけですね、それが非常に残念なんです。なんとかその問題を克服して、今後お互いに協力しながら、ケとハレの一貫性と相対性といえますか、そういうったもの、作品というより記録を作っていくたいと思いますね。

その場合、映像による記録性の、活用のポイントが大切だと思いますね。記録といってもある学説の絵解き、凶解きといってもいいですが、そういうものになれば、せっかくの映像の記録性が死んでしまうんです。記録のなかに「発見」がなくてはならないと思います。いままで見逃していたもの、口伝や記述ではとらえられなかったもの、まあそういうものが記録のなかにというより、記録の過程で発見される記録であって、はじめて記録といえるし、映像による記録の真価といえると思います。そのような記録こそ、学問的にも作品的にも意義あることになると思いますけど……。

民俗学を専門にやられる方が映像表現手段をもちいる時は、白説の固持から演繹的に、検事の証拠固めによくみられる見込み役査的の資料あつめにおちいららず、記録から帰納的にむしろ自説からハミ出しているもの、新しく発見したものを大切にとりあげることでないでしょうか。また、民俗的な事象を対象として、それにアプローチする記録映画作家においても同じだと思いますね。誰かの学説にそらえた記録をしたって、記録としての価値は低いと思いますね。

それから、少し話が前後しますが、民俗学者と記録映画作家と

は対象に対するアプローチがちがっているのは当然ですが、ともに人間と人間の歴史をあつかう点は共通だし、記録の方法においても根本の精神では同じではないかと思えます。

映像によって記録することは、各自の対象に対してもっている考えでアプローチする。だけど、対象はその考えを裏切るといったことにおつかる。つまり、いい方を交えれば「発見」ですね。

僕たちの職業のない方をすれば、プロットやシナリオからはみだした事象の出現です。このような時、はみだした事象を記録したカットを捨てカットといいます。NGあつかいでですね。僕はこの捨てカットを大切にすることが、記録映画では大切だと言っているのですが、記録としての意義はここにあると思えます。固苦しい言い方をすれば、演繹と帰納のすれちがいのなかに生じるズレですね。僕たちにとっては、そのズレこそがフィルム生命です。学者の方々にとっては、それは自説をゆたかにし、また、新しい展開のステップとなるものだと思いますね。

長くりましたが、映像による記録の活用のポイントはどこにあるのではないかと思えます。ですから、映画作家の対象に対するアプローチの視点がさまざまであるのは当然なことですが、すくなくとも対象、まあ、この場合、民俗学的な事象ですが、映画作家は民俗学的な勉強をおかねばならないし、一定の見識をもつてアプローチする必要があります。その意味で、映像民俗学というものに意識的にとりくみ、発展させるためには、映画作家は民俗学者の協力を必要とし、さらにいうならば民俗学者でもなくてはならないと思えます。まあ、以上が、映像を表現手段として利

用する場合の基本的姿勢だと思えます。

野口 まず基本は何かというところ、今までの民俗学とか新しい映像の仕事というんでなしに、我々の対象とするものはとにかく一つなんですよ。それは、ハレとケのくりかえしで生活のリズムができてくることで、それをさきほど野口さんは、一年ぐらいいやうな方がよいと言われた。まあ極端に言えば、一年でも三年でも長い方がいいんだけど、それをやらなかったのは、どっちが良い悪いの問題じゃなくて、金と時間ですね。

一方はケの方に集中したし、それはその方がやり易いということ、一方は見世物的要素があるというんで、ハレの方に集中してきたというだけの問題であって、どっちも理想を言えば丹念に長くコツコツ繰り返すということが一番のことですね。

だからそれは理念としておいて、そういうところの中で映像、特に映画というものが、民俗学研究にいかにかみ得るかというところで、問題にしていかなければいけないんじゃないかと思えます。

## 2 映像で何が可能なか

### — 映像表現と言語表現 —

富田 だから、民俗資料としてどういう位置づけがされ得るかということなんです。民俗写真の場合は、てっきりで民俗調査報告にはなり得ないですからね。一頁に一紙ずつ載った写真集にしてもね、それについては立派であっても、民俗資料として充実さ

せる場合には、写真をささえている民俗学的背景を、文章として載っけない限りだめでしょう。写真だけでは記述はできないから。その場合の写真が持っている意味は、実像を写している迫真力であるけれども、「文字」をともなっていないから資料として定着しない。

また、あまり芸術写真であると、今度は資料になりにくいでしょう。だから、何のへんてつのない社とか石仏が写っている方が、報告書としてプラスになるといふようなことがありますね。そうすると、写真家や映画作家としての意地があるわけ。

北村 言葉と映像という二つのものは、同じコミュニケーションの道具として機能する側面をもちながら、それぞれ違った性質を保持しているように思われます。宮田さんのおっしゃったように、概念的なものを表現するには、映像というものは確かに落第者です。それは言葉で補ってもらわなければならない。

しかし原理的につきつめてゆけば、映像は現実を複製し焼き付けられたものVであるが故に、現実の外観や印象を、最もあるがままに提示してくれる表現媒体ではあるのです。

現実を再生する映像に比べて、言葉というものは、それが意味する対象との間に曖昧な点を、一面、常にもっています。例えば「調査報告書」で八茅葺きの家Vという言葉に出会ったとしますね。私たちが一般的な通念にもとずいて、そういう家をイメージするしかありません。

しかし映像の場合には、あくまで八その茅葺きの家Vが提示されるのであって、一般的な茅葺きの家ではありません。そういう面から考えれば、映像は直接に対象を指標しており、言葉という

ものは、具体的な対象でなく、対象についての概念、イメージを示す記号だと言えるのではないのでしょうか。

言葉と映像のそういう違った面を認識しながら、二つを絡み合わせる映像民俗学の方法論を考えなくちゃいけないと思うわけです。

しかしね、どうしても我々映画人間はね、八絵になるVとか八ならないVとかいう発想で、対象を構図的にのみ考え、カメラが持つ事実を提示するという機能を、曖昧にさせてしまうことがあります。だから宮田さんのおっしゃるみたいに、民俗資料として価値をもたない、いわゆる芸術写真にしてしまうような、かなしい習性が身についている。

野田 映像という表現手段の利用という点ですが映像表現だと、撮影した事象が何であれ、一つの選ばれたアングルに、つまりフレームのなかに撮影した事象が再現されますので、作品的にとられがちですね。これは映像利用の場合の、利用者のおちいりがちな落とし穴だと思います。

映像利用は言語の表現利用と同じで多岐多用なものですから、ある人は作品的志向をもって、また、ある人は純粹な資料的志向をもって……、その他、科学的観察や解明的志向、論文的志向、教育宣伝的志向などさまざまだと思います。だから利用に際して、その主目的を割りきって、映像表現をもって対象にかかわっていくことが大切だと思えますね。映像表現を何でも作品的にみなしで収斂するのはまちがいだと思います。利用目的にそった価値評価を重視して、映像表現をとらえることでなくてはならないと思

います。もちろん、副次的に作品としてもみごたえがあることも生じるでしょうが、それは観賞者の側面のとらえ方ですから、別の問題ですね。このへんのところをハッキリして、映像民俗学というものを考えていけばよいのではないのでしょうか。

もちろん、まったく民俗学的な志向がなく、また、いわゆる芸術的志向によって、たまたまですよ、たまたま撮影された写真やフィルムが民俗資料であることはあると思います。だが、この場合はその写真やフィルムの作者とは直接的な関係がないので、その写真やフィルムをとりあげた学者や研究者の目にかかわっているとしますね。祭りの写真やフィルムでも民俗資料としてはどうにもならないものでも、芸術的作品として価値あるものがあるのは当たり前で、それは次元の違った価値観なので、混同しないことだと思えます。

作品志向をもつ者にとって、祭りを民俗学的に撮らねばならないことはないし、現代の精神的衰弱のカルカチュアであろうと一輪の花のバックグラウンドであろうと、それはそれでいいと思います。だが、僕たちは民俗学を一つの軸として、映像民俗学を考える場合、あまり民俗資料と芸術性の一致を性急に求めない方がよいと思えます。

むしろ、映像表現手段がどのように一つの目的に民俗学者と映画作家が役立てていくか、どのようなところに一致したものをみいだしていくかを、段階的に話し合い、実践していくなかに将来のイメージをつくりだしていくことではないでしょうか。僕は今、そう思うんですけれど。

宮田 撮った作品そのものは、それを通して人間のなにかを訴えらるという普遍的な原理を持つということ、同時に、民俗学の資料ともなり得るといって一石二鳥があればよいのでしよう。だから芸術性が高いと民俗資料になり得ないということとは、本当はないはずなんですよ。もしそうだったら、民俗学の方に欠陥があるわけですよ。人間がやっているもの、人間を研究しているわけだからね。だから、それを作っているプロセスでは、結局、写すカメラマンも民俗学者である、民俗学者もカメラマンでなくちゃいけない。つまり、人間の眼にかわるものを機械がけたし、それをとらえる精神も、機械がうつしかえてくれるということ、映像民俗学は同じ次元での理論化が必要であると思う。パートが別々で、そちらが撮ったものをこちらが解説するというのが今までの形である。実は、一人が二役できなくちゃいけない、それを理論的にしないとできない。それを実際の教育の場で何らかの説明をうけ、マスターしようとするには、民俗学が大学教育の場に入ってきた段階で、今までの民俗学実習のように、書き書きをしてノートをとって、写真をとって貼りつけ分類するというようなことじゃなく、人間全体をとらえる一つのアングルというものを、はっきり確立させなければいけないと思うんですよ。そのために、ビデオとか、8ミリでも16ミリでも何でもいいから、それを積極的に民俗学講座の中に生かしていく方法が必要なんです。実験講座のような形にしてね。もちろん予算がかかることも確かですが、考古学は民俗学の三、四倍の予算を使っているでしよう、機械を使っている。つまりそれと同じでいいんですよ。実験講座としてやるわ

けだから。発掘の機械一つ買うのと同じ値段じゃないですか、ビデオは。

野田 映像表現手段としてのビデオについてここでふれることは、話し合いの第一段階として大切だと思えますね。僕はフィルムの世界の影絵である映画は、二十世紀前半で、機能として、撮影上も上映の上でも限界にきたと思っています。ワイド映画と映画のショウ化の現象は、映画出現当時の原点帰りの現象だと思えますね。その原点帰りの回復ではなく、衰弱の徴候そのものだと思えます。

それは映画という表現媒体が、常に資本と権力の手中にあったという社会的、歴史的條件が退廃を生んだと思えます。ですから資本と権力からはなれたところで映画は新しい路をひらいていくでしょう。今までのように華やかではなく、地味な路をすすみながら残っていくだろうと思えます。

この点、ビデオの出現と発達ということにのみ目をうばわれず、僕たちの映像民俗学の場合は、経済的な面だけでなく、まだビデオより手軽に利用できるので、映画を活用することだと思えます。写真も映画も、ビデオもテープレコーダーも、多角的に複合的に活用すべきでないでしょうか。現実的、流動的に、いろいろな表現手段を活用することだと思えますね。

でも、ビデオは今後ますます機能的に発達すると思えます。フィルムで撮影するよりビデオはずっと簡単になってきています。ライティングもあまり要らなくなるし、撮影もオートマチックだし、撮した時、すぐフィールドバックしてみることができるようになります。

たら、テープの映像を消して、撮り直すこともできます。

まあ、民俗学の研究にはもってこいのものです。近い将来、ビデオはグッと値段も安くなるだろうし、操作もますます簡単になると思えますね。映像表現手段として、ビデオは今世紀後半の中心となりつつあります。映像民俗学として、ビデオを研究、活用することは今、課題の一つであると思えますね。

宮田 ビデオというのは、今おっしゃった通り大変有効であることはまちがいないです。

北村 軽いポータブルビデオがますます発達するでしょうし、編集するとかいう時に面倒ですけど、祭りなら祭りというハレの行事を、始めからずっと撮りっぱなしで記録に残すことができます。

宮田 作務的な要素なしだね。

北村 そうです。

宮田 映像人類学の分野で、海外の学者は全部やってるんじゃないですか。調査というすごい装置を持って行くけど、我々はこのなかばの一つ、柳田さんの時代は信玄袋、変りつつあることは確かですね。

野口 そこで宮田さん、民俗学サイドから映像に接近した場合、映像が大いに効果を発揮する部分と、映像じゃほとんどアプローチできない部分というのが、民俗学の中にあるわけですね。たとえば、効果的というのはどういう部分になるかを、つまり映像でとらえた方が、我々が筆とか言葉で説明するよりも一般の人に理解され易いし、データとしても意味があるというものですね。

例えば、衣食住なんというのは効果的だと思うし、祭もそうだ

し、通過儀礼のハレの行事は勿論だけども。しかし、心の中の動きはちよつと撮りにくいね。

僕のやっている社会組織の研究では、表に出てくる寄合とか、村仕事というのは撮れるけれど、組織の形態というのは、映像ではよほど説明をつけていかないと理解し難い。

宮田 夜這いなんていうのは撮れないでしょうな(笑)。

北村 映像(ムービー・ビデオ)が民俗調査にとって有効な部分は、△仕事▽△色▽△音▽という三つの表現に収斂できると思えますね。

△仕事▽の表現というのは、例えば、縄を「なう」とか、農具などの物の「使ひ方」とか、あるいは行事(祭りや芸能)での人の連続した動作とか、そういう動き(アクション)をとらえることで、これは映像に一番適していますよな。

△色▽なんかも言葉でいくら表現しようとしても、それらしき色をイメージさせることしかできない。映像では「それそのもの」を提示することができるわけです。

△音▽については、最近のカメラは絵と共に音を、同時に収めることができるわけです。私たちの言葉でシロクロさせると言うんですが、これは映像と結びついて大きな効果をあげることができると思えますね。例えば、昔話の採取、今までは話の内容のみを中心に記録してきたんですが、これを使うと語り手の語り口、イントネーション、微妙な表現の強弱まで、「場」を含めて表現することが可能をわけです。

映像はこれらの三つを、その△場▽とともに提示できる。

しかし、映像にはいろいろ欠陥もあります。目の前に生じた出来事しか、どうしても表現できないですからね。過ぎ去ってしまったもの、見えないものは不可能です。組織なんていうのは映像じゃ表現できない。

野田 それはやはり違った方法でやらなくちゃ、学問の中で。

宮田 でも、そういうものに付随して、家族の共同飲食とか、その親族組織の寄合とか、行事として必ず儀礼化して出てくるものがある。それは民俗資料として当然のことだから、そっちの表面に出てきたものをとらえることはできる。

### 3 カメラとフィールド

#### ―映像の驕り―

宮田 しかし、そこで考えなくてはならないことがある。というのは、フォークロアは同次元の文明民族が相手ですから、その日常生活の中に第三者として入っていくということは、調査のやり方によっては、プライバシーの侵害だということにもなりかねない場合もある。文明民族を研究する民俗学が持っている限界です。だから農村へ行ったり山村へ行ったり撮るならいい場合でも、近郊農村化の中へ行ってやるというのは、難しいということがしばしばある。

野田 今、近郊農村化とか、山奥の村とかの話が出たけれども、僕がスチールカメラで撮った体験で言うと、カメラに対する感傷というものが興味深かった。



ムービーだったらもっとひどいと思うけど、またテープレコーダーも同じかも知れないけど、カメラを向けると未開人は逃げるんですね。

それから、やや開けてきた普通の農・漁村、例えばフィリピンの農村・漁村になると、撮ってくれ、撮ってくれと言ってくるんですよ。

これが更に都市化した場所で、特に生活の貧しさを示すような場面に眼を向けると、今度は怒りだすんですね。なぜ撮るか、と怒鳴られたことがあります。香港でね。

北村 沖繩なんかの場合も、写真を嫌がりますね。特に年寄りの人は、フィルムに収まるのはただ一度仏壇に飾られる時だと思っている。

沖繩で私は八本ほど祭りや信仰に関係する作品を撮っているのですが、撮影させてもらうまでにものすごく時間がかかる。今でもカメラの踏み込めない場所や神事が厳然としてある。

野口 それで思い出すのは、有名な河村只雄さんのことですね。御承知とは思いますが、河村さんは戦前にシカゴ大学で人類学を勉強した教少い人で、日本に帰ってこられてから境遇的にはあまり恵まれなかったんですが、最終的には柳田國男等を知って、沖繩・奄美そして台湾に研究に行ったわけですね。自分では紀行文的

学術論文と言っておられますけど、僕の知る限り、内容は浅くてもあの当時、あのくらい南島の村々を歩き廻った人はいないわけですよ。

それも彼は病気がちで、胃を切りまして、小さな胃で、自分

の命が短いということを知っていたものですから、自分の身体をいたわりながら歩いているわけですね。

河村も南島を歩いた。その彼は酒もタバコもやらない人ですが、河村只雄の唯一の趣味というのは、カメラであつたのです。当時としてはすばらしいドイツのカメラを何台も持っていたんです。その彼が、沖繩、宮古群島の大神島の御嶽、人っちゃいけないと言われているああいふ聖地に入った。必ずしも彼は一人で勝手に行ったわけじゃなく、現地で彼を案内した、現在は郷土史家として有名ななつていている人がつきそつていたわけですが、この人たちと一緒に御嶽に行った。自分の短い命、そういう自覚と、現在を正確に批難されてしかるべきと思つていますが、もう一つは、俺が記録しておかなければ誰がするか、といった一種の学者としての自負心みたいなものがあつた。そこで得意のカメラを使って撮つた。しかしカメラ、特にフラッシュに慣れない土地の人たちは、恐れをなしていやがるわけですね。その彼、たまたま彼が東京へ戻つて死んだわけですね。そうしたら結局、葬じられた所に行つて写真を撮りまくつたために、あの人は罰が当つて死んだと土地の人が言う。

僕に言わせれば、確かに行きすぎたところがあつたかもしれなけれど、研究者としての好奇心と記録したいというやむにやまれぬ気持ちがあるのだ、と理解できる点もある。それが、土地の人がそう言ったというんで、後から行く沖繩研究者たちが、自分の良心の明かしみたいのに、土地の人の言葉の威を借りて、くそみそに攻撃するんですね。戦前から戦後の沖繩研究者の中で、

柳田国男から評価された人とされない人というのがいるんですが、河村只雄は、まさに沖繩研究者の中で評価されなかった者の一人です。そのされない理由として、カメラでフラッシュをたいて撮りまくったということが一つあげられてきたわけです。

僕は、河村只雄の姿を思い浮べたとき、彼が死を前にして二度とチャンスがないと思いつめた心情を理解できぬでもない。

しかし学問的好奇心、止むに止まれぬ深究心のなせる結果であっても、現在では確かに否定せざるを得ない面をもっている、複雑な感情で受止めている。

というのは、我々もあちこちの祭りやなにかで、記録映画の人とぶつかりたりするわけですけれど、あたってくださる形で、祭りの本来の姿みたいなのを歪めていくような形でアタックするカメラマン、それが、祭り全体をぶちこわしてしまふようなところもあるからです。

ただ単に映画とかカメラの人の責任だけじゃない、というのは急激に民俗文化が評価されてきたことに対して、一つの悲しい人間の習性かも知れないけれども、何かそういうものに出てみたいという住民の一部の気持ちと合うところもあるんですね。

例えば、北村氏が言った沖繩の祭り、僕が知っているのは昨年の海神祭りの撮影なんかがそうですが、もはや無茶苦茶という状況ですね。僕はやくそくしてなんにも撮らずにふてくされて、酒喰らっていた。

ああいった状況というのは沖繩だけじゃなくて、いまや全国的にそうなりつつあるんじゃないですか。あまり積極的に、記録映

画・映像民俗学をやりすぎて、現実をゆがめてしまい、住民をスポイルしてしまうところもあるが、これはちょっと困るんですね。

宮田 それだからね、映像民俗学というジャンルを確立するには、もしそれが盛んになるために、一方で民俗資料が破壊されるならば、存在意味はないわけです。

北村 撮る立場の私たちが、留意しなければならぬことですね。ただね、こういうことは言える。私たちは記録者としてね、「サ」どろぞ、どろぞ」と勧められるような、観光化されているものなんかを撮ってもしょうがないという気持ちがある。祭りをなんか特

にね。祭りなら祭りを撮るということは、フィルムの中に祭りの魂を込めることです。現実が死んだものであってほしくない。ということとは現地の人々の魂が、まだ祭りの中に燃え続けている段階なんですね。勢い、人々とギリギリの接点で、私たちは係わらざるを得なくなってくる。

河村只雄ほどの使命感があったわけではないのですが、かって私も強引に記録し、人々の心情を逆なでしたようなことがあったのではないかと、考えることもあるんです。生きているものを撮りたいと必死になっ

ていてね。数年前、宮古島符俣の祖神祭に行った時、こんなことを聞かされたんです。NHKがこの神事を撮影させた時、神壺がなくなったり石垣が崩された、また神人が次々に亡くなった。農の人々はこの秘儀をNHKに撮影させてしまったことと結びつけて

考えたんです。その後三日間、神人たちは御願所に籠もり、握り拳で自らの体を打ち続け、神に許しを乞うたと言ひのです。この話を聞いて、胸が押しつぶされるような気がして、私自身いろいろ考えさせられた……。

野口 北村さんはまだ若いし、まあ、僕も若いので、すごい辺びな所へゆきますね。

僕が音調査をした池間島にハユークイVという秘儀があるんですよ。僕も見たい事はないんですよ。時期がはずれたから。それを北村氏が撮って某TV局の仕事で流したんですけど、彼は自費でフィルムをコピーして、昼へ持って行って昼の砂浜で、白い布を貼ってその秘儀を映したんですね。そうしたらアンコールがかかって、また映すというようなことがあった。その後僕が行ったら「お前が紹介した男はいい奴だった」と言われてすごく嬉しかったんだけど、こういう事をやっているという事が、北村氏を信用する一番大きな理由だったんだ。

本当に、すべての学者、記録映画関係者にそうしてほしいんですね。伺いっぱなし、撮りっぱなしじゃなくて。ただそれをスムーズにやっっていく経済的・時間的条件が日本の貧しさから今のところない。ちょっと忙しい話ですけど。

宮田 たとえば、NHKが来たというとながの顔になるね。撮影のために村の人を参加させちゃうという意識が強い。誰もつけ入る余地がなくなるようだ。撮りいいように位置だつて動かされるし。

北村 映像の効果のために祭りを変えてしまひ。

宮田 そうそう、それは前から民俗写真のあり方そのものにもあったんですよ。

野口 特にNHKはひどいようですね。例えばね、自分のカメラアングルに合うようにしてしまふとかだけではない。

ちょっと話はずれるけど、去年「野生鳥」というのが朝鮮から博多まで来たでしょう。あの人たちの話を聞くとね、いろいろ内部の問題もあるけれども、外部的につらかったのは、NHKの「スタジオ102」の撮影にあわせるために、曳航して引きずりこんだり、沖留めされたりしたことだという。

それで計画そのものが崩れてしまふわけよね。それに類したことは、いろいろあるんじゃないでしょうか。

野田 今の話のように、ゴリガンに撮っていくというのは、僕はいけないことだと思ひますよ。

それはね、少くともこの学問というのは、人間の研究だし、人間の歴史の研究であると思ひます。だから、その地域の人に深く信用されなくちゃいけないのに、その段階がなく、ポカッと来て権威や肩書きをふりまわして撮るといふ態度がいけないと思ひます。それは僕たちにも同じように非常に悪い点が今までよくあったと思ひます。

僕は住民を撮る時は、できるだけ話し合いをして、納得してもらつて撮るようになっていふます。最近、白髪が生えましてね、それでか、どうだか、意外に相手に信用されるんですよ、年の功でかな。若い時行つたんじゃないだめだと思ひような相手にも信用されるのです。僕は、相手の立場をまず尊重する。そして、卒直に聞

けっぴろげに話すのです。その代り、相手の話も充分聞く。時には僕の体験を通じて意見もする。このへんは、白髪のおかげかな。要するに、相手方に僕をわかってもらうことですね。時間をかけてもこれやって、相手に僕の真意を納得してもらって、はじめて撮影に入るようにしているんです。そうやって相手が僕を信用してくれると、きまって、こんなとこは撮ってくれとか、撮ってはどうかと僕に注文をつけはじめのですね。こうなればもう、僕のペースと相手のペースが一致する。僕たち撮影班が目ざわりにならなくなってきました。まあ、それまでに状態をもってこないと僕たちの仕事はできません。

要するに、相手方との接触、人間関係の瑞緒を大切にすることが必要だと思えますね。民俗研究にしても、記録映画にしても同じでしょうね。自分たちはこういう立派な研究をしている、正しい立場で撮影しているから、「お前は話せ」「お前を撮す」ではだめだと思えますね。民俗調査の場合なども同じだと思うんですけど。

野口 同じです。

野田 だからこれはね、何というか、僕たち自身人間修養をやらなきゃいかんということですね。

野口 これは前に、山口昌男氏が何かに書いていたんだけど、未開社会に調査に行って石を投げられはじめて彼等が本気で俺と付き合っていることがわかったと。

野田 僕はその通りだと思います。本当にむずかしいですね。

宮田 だから、調査者・被調査者という関係、これはカメラの方

にもそれはあるし、フォークロアにも当然ある。これは基本的なこととしてお互いに了解しあうべきものでしょう。

しかし、現実はそのじゃない、我々の方にも問題はあります。NHK的なものはあるんですよ、特に大学の調査の方にもね。だからそうしたあり方を反省しなくてはいけないというのが、最初の映像民俗学を考える基本的な問題でもあるんです。

#### 4 民俗資料としての映像

— 民俗資料映像ライブラリー —

野口 確かに僕が言い出しっぱではあるけれど、記録映画のデメリットの部分というのは、現実の問題として考えなければいかん。しかし、メリットの部分で一番大きいのは、ある時期・ある時間・ある場所で撮った、建物にしろ祭りにしろ、そういうものが我々の筆で描くものと違った現実の証拠として、具体的に目の前にイメージとして永遠に残っていく。

フィルムは残るけれども現実の村落生活等ほとんど破壊され、変っていく。そこで、そういう伝統文化を考える立場からは、メリットの部分を守ると考えながら、同時に現実はどうやっていかかというふうに、ものごとを考えていかなければいかんのでしょね。

宮田 カメラは我々のペンで書けないことも映しているわけですからね。カメラがとらえた動いているところは、我々のペンでは記録にはできないところがあったって、その部分は重要なんです。

そして、それをちゃんと押さえるということ、つまり我々が論文を書くなら書く時に、民俗映画のバック・ナンバーがすでに登録されてあって、たとえば「何番何号、遠山祭、記録者野田」というような形で整理されているものを引用できるという体制がない限り駄目だ。そのためには、民俗映画を民俗資料として登録する作業が必要です。

野口 先だって、全国大学共同セミナーで、野田さんの「冬の夜の神々の宴——霜月祭——」や北村さんのフィルム「神屋原の馬——イザイホーの記録——」を見せてもらって思ったのは、僕たちが調査に行くと、祭りのプロセスを聞いて、筆で書いてあげただけのリースペクティブが持てるかということですね。

例えば、祇園祭でもよいですよ。祭りの進行状況は聞き書きで、僕らもそうと深くまでとれますよ。するとそれはね、メインの部分への移行のプロセスなんです。祭りというのは中心があると同時に、さまざまな様相から全体が構成されるんで、カメラでダーッと俯瞰する方がはるかに全体を良くとらえていて、我々の気付かない部分がカメラの眼でもって記録されているということがあるわけね。

残念ながら今までの段階では、宮田さんがおっしゃるように映画は映画、学問は学問とセパレートした段階で来ているし、我々の論文にはカメラで撮ったフィルムナンバーを、データとして使えないという現実があるわけですね。で、そういう分岐した状況をどうやって接点を見つけていくかという問題があると思うんですよ。

学者の側から考えて、映画の連中は映画の技術じゃ専門だけど、民俗では素人だという気持ちがあると思うんですよ。それは民俗学としての大事なポイントを、少くとも過去には押さえてなかったということもあって、あれは資料にならんというようなものがあった。

野田 僕の「冬の夜の神々の宴」遠山祭が作品として、良いか悪いかは別として、もしみなさんが論文の引用資料として欲しいと言われれば、必要な部分を抜いてさしあげることができると思うんですよ。作品のそういう使い方が一つあると思うんですよ。

僕はそのような要請に答えたいと思っています。そういう風に、僕の作品を自由に論文の引用に使ってもらいたい。それは、僕にとって非常にうれしいんですよ。僕の作品に何か発見があったんだなという、一つの喜びですから。

宮田 資料化ということで、今重要なことは我々の運動が担っているのは基礎的な作業であり、まず民俗学のデータとして使い得るような体制にもっていく。つまり登録された形で資料があり、その次の段階で、民俗資料として公開されなくちゃいけないということだと思う。

北村 フィルム・ライブラリーみたいだね。

野口 我々たった四人のね、持ち出しの貧しい研究会だけど、我々の目的はそこに行かなきや嘘でしょうね。何かそういう映画で保存されるものといったら、文化庁とか県の文化財が指定したカメラマンやディレクターの撮すものだけが可能であって、そういうじゃないフィルム、ものすごい数の、よいフィルムが撮られており

ながら、一回切りのTV放映、あるいは放映もされずにおく  
らなっているという現状が残念です。

できたらNHKの仕事、文化庁の仕事といわずにある程度制度  
化して、お互いに協力しあって、日本人の意識を作ってきた民族  
文化を残すということで、何らかのコンセンサスみたいなのが、  
撮る側にも撮られる側にもできてくるような状況が望ましいです  
ね。

宮田 そのセンターを図書館と同じように使い、論文を書く時に  
参考にする。ビデオの形であるならば、その部屋に入れば、目の  
前に出てくる。それをどんどん書き取れるという施設を設けなく  
ちゃいけない。

野田 調査に行かれる前に参考にしておけば、大変役に立つと思  
いますね。

野口 教育的見地から言ったら、映画の効果は多大了よ。今の  
東京で、例えば民俗学の講座のある成城大学の学生のなかで三分  
の二以上が東京出身で、それも昭和三十年以降に生まれた連中で  
しよう。もう列島改造どころじゃない。完全に口で言ってもわか  
らないですよ。

そこで記録映画が大変大きな効果を持つんですね。僕たちは、  
映像の果す役割をさらに積極的に利用して論文にも使うとよい。

つまり我々は、人の論文を引用して自分の論を立てる時に、著  
者名・論文名・何巻・何号・何頁なんて註に書きますね。あれと  
同じようにフィルムで何分から何分のところとか、そういうふう  
に註を付して、当然フィルムも使ってよいはずなんです。そのた

めには、基本的なものとして、その時の中心になった人物は誰か  
とか、どこで撮影した、いつやった、そんな基本的データがきち  
っとそろってないと困るけれど、それはすぐできることだと思  
います。

北村 そうなるためにも、民俗資料として信頼のある作品をつ  
くらなくてはいいですね。

野口 こんなこと内輪話で悪いけど、民俗学会でも、映像の問題  
で研究発表した人はいるんですよ。民俗学者の中で、比較的昔か  
らスチールとかムービーを使って仕事をしてきた人の発表です。

僕はプロのカメラマンの仲人をしたり、昔から映画の方との付  
き合いが多く、特に最近では、皆さん方のように専門的に民俗学  
な映画を作っている方との付き合いが多いから、割と映画に関す  
る知識は、素人でもある方なんです。

それで、その僕がね、その人の発表を聞くと、もう幼稚園の授  
業を聞いているみたいなんです。例えば、暗さがどのくらい  
の時はどうしたらよろしいとかね。こんな段階の話は学会で発表さ  
れるべき時代ではないと思うんですね、本当は。

もっと理念というものが確立されてしかるべきだし、そのうち  
の一番大事な部分は、さきほどから宮田さんが云っているデータ  
としての映画の問題です。民俗学のデータとして、映画が使え  
るといふことじゃないかと思えますね。

その為には、ある特定の祭りなら祭りで、押えるべき点はこう  
という学問的ポイントがあるわけです。それは素人とか、観光業  
者の言うポイントとは違う部分があるわけですから、民俗学の基

本的な部分というものを押さえて撮る必要がある。

宮田さん「英国の『Notes and Queries in

Anthropology』って本を知っているでしょう。英国とい

うのは植民地主義の発達した所で、十九世紀から、海外に行く軍人の将校、商社員、宣教師等が、人類学的調査の先駆者だったわけです。こういう連中がどうせ行くならというんで、彼等の赴任地で、こういうことを記録せよという、基本的な調査項目一覧表ができており、最低これだけを押さえておけばさほど学問からはずれない調査報告が書けるというわけです。そういうものができてから一世紀を経てからも、何版も重ねて出版されているわけなんですが……。

宮田さんも民俗学調査の手引きを作っておられるけれども、悪いけれどまだ不十分な所がある。もっと映像として撮るべき項目に関する手引きというか、民俗学研究をパーフェクトに押さえる物でなくてもいいから、何かそういう案内書を作らなければいけませんね、僕たちは。

野田 民俗学必携、研究必携にはちゃんと書いた方がよいですね。

次の若い人たちは、民俗学者でありカメラマンであった方がよいと思います、その中間段階として、僕なんか皆さんにコキ使って頂きたいという気持ちがあるんですよ。

野田 交流を計るという事は勿論賛成です。今、野田さんがおっしゃる、コキ使って欲しいというのも、判らないではないけれど、そう言われるとちょっと困るんだね。

野田 いや、みなさんと一緒に現場で、僕も勉強させてもらい、

僕も映画のことなど知っていることを若い人達におしえる、そういうことなんです。これは、これから大切なことだと思えますね。

宮田 それは履習単位で、16ミリの撮り方とか、8ミリをいかに活用するかとか、そういう民俗調査のテクニクをちゃんと教えずなくちゃいけないんだけど、どこでやっているんだらうか。

野田 僕の知っている所じゃ、東大がやっているね。東大の文化人類学がちょっとだけやっている。

宮田 それくらいじゃないかな。ま、金のかかる機材をどうするか、そういう経済的問題が入ってくるけど、その基本的な所を教えこむ必要がある。

ただ、撮りやすいんだということじゃなく、さっき野田さんが言っていた、民俗映画を撮る理念が背後にあってそれに基いて撮るということ、それから資料化するという段階まではっきりうたった形での民俗調査技術論ですよ、学ぶべきことは。フィールドでは、ただカメラをぶらさげて、撮ったというんではなくて、祭りなら、それを動きのある生きた儀礼としてとらえる。これはペンだけじゃとてもだめなんで、映像でとらえる、しかもどの部分をとらえればいいのかとか、日常態のどこの部分が儀礼と関連するのかを検討し、接続する部分をはっきり論理的に説明していくような形にすべきだろかね。

## 5 映像表現の基本理念と方法

野田 北村さんと野田さんに伺いたいですけど、前に沖縄のヌ

チールカメラマンと一緒に『沖繩・心の美』という本を作るために、一年ぐらいい付き合ったことがあるんです。

写真というの和我々の立場との交流がなけりゃいかんから、毎晩酒を飲みながらいろいろ話をするわけです。そこで、今だにひっかかっていて踏ん切りがつかないことが一つだけあるんですよ。

例えば、相棒だったカメラマンは、この花はきれいだからこれ撮ろうよって言うでしょ。そうすると、一輪の花がある時に、他から一輪別の花を取って来て、そばに足して見せる。彼が絶えず言うのは、「らしく」「らしくみせる」ということです。僕は事実ということから言えば、これはすぐれているからあんまり賛成じゃない。

ところが、できあがったスチールを見ると、その彼の作為の結果の方が「らしい」し、どっかであって覚えな感動が思い出されることあるんですね。そういう事を、現在の記録映画の世界で、ディレクターの側ではどう考えるんですか。

野田 「らしく」というのは、まねごと、つくりもの、ととらえられやすい。アイマイな言葉ですが。

僕は、「らしく」というその写真家の表現を、芸術表現上のフィクション化という意味だと解釈します。

野口さんがその写真をみて感動をよびおこされたのなら、その写真のフィクション化、つまり、芸術表現が上手になされていたのでしよう。

僕たち記録映画の世界でも、同じことがいえると思います。一つのレンズの視野のなかにおさめるワンカットは、作家にとって

は、無限の視点の一点を選んであるわけですね。その一点の視点に、対象の持っているさまざまな意味をとらえるわけです。さらにいえば、対象の本質に迫らなければならぬわけです。そのために、視点は勿論、構図やレンズの選定、露出、カメラの操作など決めなければなりません。そうした表現行為を通して、ワンカット、ワンカット撮ります。

「らしく」とはこうした表現行為、つまり本質に迫るためのフィクション化であると思います。このことは何も芸術表現上の場合にとどまらず、民俗的な事象の研究のための撮影でも同じことがいえます。やたらに、ただ撮ればよいということではないと思います。目的にあう視点とカメラ操作がなくてはなりません。

こんなことが一番よくわかるのは、同一の対象を多くの人々が同時に取材して、その結果を比較してみればよくわかります。要するに、何をとらえようとし、何を追求しているかというカメラを持っていて無限の視点の一点を選び出すことができましょう。これは映像表現のもっているメカニズムの特質といえますね。

よく、レンズは目の延長などといえます。目の延長としてカメラをとらえるのはカメラを使う人間にもあります。しかしそれでは、カメラは写す機械であり、写すのは人間であることがよく忘れがちになります。

僕たちはそんなことを対象依存主義とか、事実主義とかいってまず捨ててください。カメラは偽らずという信仰、機械至上主義的を信仰をまず捨てることでしよう。



その時、カメラは僕たちの有効な表現手段となると思いますね。北村 野田さんに映像表現の基本的なことを語ってもらいましたが、僕流に野口さんの提出した「らしく」について付け加えてみます。

というのは、民俗的事象を対象にした映画で割合「らしく」という方法で作品を作ってきたからです。

現代という時間のさなかに栖されて消えかかった事象をフィルム・アップするに、△今△という雰囲気を作るべく消して、それが生きていた時代の雰囲気を探らせる、いわゆる「らしく」絵作りをしてきたことが多々あったわけです。だから野口さんの付き合ったカメラマンの気持がよくわかる。

でもね、そういう方法論を今はやめようかと思っているわけです。一輪の花はやっぱり一輪の花でいい。空漠とした時間に栖されている一輪の花を、そのまま提示して、意味づけしていくような方法論を模索している段階です。

しかし、映像民俗学の一つの方法に、「再現」という表現方法はあってもいい。これは今まで僕がやってきたことですが、形が崩れているものを租型に戻す、ノーマル・フォームにして映像に留めておくことも、映像民俗学の一つの方法としては否定はできない。再現であることが映像のなかで判っていければね。

野口 それは再現といったら、僕たちはベソで、そのお婆さんが明治の頃に体験した事の再現をしているわけですね。今は無くなって、「らしく」ね(笑)。

宮田 真実とかなり離れていることもあるし……。

野口 映像でやるとすると、もっと生々しく再現ができるわけですよ。最近僕は北村さんの「十七才わたしの成女式」を10チャンネルで拝見したわけですけど、あ、あ、昭和二十年代の末まではあった対馬のお歯黒で染める儀式、これを再現をさせて、えらく派手にやっておられたようですけど。

北村 対馬のある古い村で、十七才になった女性に対する成女式、お歯黒を塗るカネツケ祝を、現在再現しているという、その総体を含めてドキュメントしたわけです。

しかし、ひるがえって考えるに、日本の記録映画界は、イギリスのドキュメンタリー作家であるポール・ロージの理論的影響が強いですね。ドキュメンタリーを現実の創造的刷化、現実をドラマタイズするものとして考える考え方が、今でも支配的のようです。僕にもその傾向があるんですが……。

ローサの真意は、現実と作家の思想的立場を重要視することから創造的刷化の概念を出したのですが、日本の映画界、TV界では、見せ物的な商業主義と結びつけて、たにおもしろくドラマタイズしているわけです。

フランスでは、シネマ・ヴェリテ(映画真実)という新しい波が、ポール・ローサの理論を否定する形で起り、人類学者のジャン・ルーシュなどもムービーカメラを手に、未開社会の生活をとりえた作品、「我は黒人」を発表しています。

シネマ・ヴェリテの連中は、一九二〇年代のソビエトのドキュメンタリスト、ジガ・ヴェルトフの主張をもう一度見なおすことから出発したといえます。映画俳優、衣裳、メイクアップ、撮影

所、セット、照明、一語に於て言うならば演出を拒否し、事実を見るカメラの眼に自分を同視させて不意に人生をとらえようと、現実の場で、人生の現実の生活を追求しようとしたのですね。

しかし、シネマ・ヴェリテの旗手ジャン・ルーシュの「我は黒人」を観た限り、ヴェルトフの言う人その現場で撮影されなかったすべてのものVを、映画から追放したことは事実であったが、演出、いわゆる再現・やらせからは解放されていなかったように思います。

黒人たちに、現実の生活を忠実に再現してもらい、それを記録しているわけです。

彼の「ある夏の記録」というもう一つの映画は、様々な質問を街頭録音形式でぶっつけ、しかもカメラや質問者も画面に登場し、両者のひき起こす葛藤の中に、現実をつかみとろうとした作品で、撮る者と撮られる者を同時に記録したこれこそシネマ・ヴェリテだと感心した覚えがあります。やはり私たちも、映像民俗学の新しい方法を模索するなかで、現実とカメラ関係をもっと掘り下げながら、ドラマタイズを捨てて、民俗資料としても耐え得る新しいシネマ・ヴェリテをつくる必要があると思えますね。

## 6 映像民俗学の過去と未来

北村 ところで、民俗学者が映画に注目し始めたのは何時頃からでしょうか。柳田国男や折口信夫も、早くから映像に注目していたんでしょね。

折口には新野の雪祭りのシナリオがありますし、柳田にもカメラマンの三木茂と協力して撮った作品があると、たしか野田さんがおっしゃっていましたね。

野田 それは戦争前のもので、完成は一九四一年ですが、男鹿半島の寒風山の民俗調査報告を軸にして、柳田国男の指導で三木茂が撮影したものです。一年間の寒風山麓の農民の生活をつぶさに撮ったものですよ。

これが一時同以上の記録映画にまともな映画ですが、如何せん戦争に入りつつあって、それどころじゃない。こんなのんびりした民俗的記録など、戦意向上に役立たないといった当時の風潮のために、半分に縮められて、一応公開されたんですけど、その後オクラになって戦争中に焼けてしまったらしいんです。残念だと思います。

その時、同時に三木茂が撮った写真に柳田国男が「雪国の春」という文章を添えて、「雪国の民俗」という写真集になっていました。実にいま貴重な資料だと思えますね。

野口 どういう経歴の方ですか、三木さんという人は。

野田 名カメラマンで、彼が当時女優を撮ると売れ出すというくらい、いわゆる腕のいいカメラマンでした。昔の新興キネマで霧立のぼるとか多くのスターを、彼が撮っているんですよ。彼のカメラで撮られるとスターになるといふ伝説があったくらいです。伊丹万作、稲垣浩とか当時の名監督と仕事をしていた人ですが、ある機会に日蝕の記録をやることになった。

つまり、「黒い太陽」を撮りに行って、初めて俺は事実のドラ

マを見た、というわけなんです。今までセットの中ばかりにいて、作られたドラマの世界だけだった彼は、これだというんで、劇映画からサッと離れて東宝文化映画部に入り、そこで戦前の名作「上海」「戦う兵隊」などのカメラを担当し、今までずっと記録映画をやっている。理論家だし、よく勉強され、民俗学にも関心の深い人です。

野口 おいくつぐらいの人？

野田 もう七十才に近いかな。

北村 映画は御覧になつてゐるんですか。

野田 見ました。それは見方によつては退屈極り無いものですよ。どんな具合に種をまくとか、あぜの作り方とか、農村の生活を微に入り細に入り入つて撮つてあるんですよ。

まるで一農村の民俗学的歳事記です。それがちゃんと正確にとられてゐる。柳田國男の指示もあつたんでしようが、今考えるところしい作品をなくしたものです。

宮田 野田さんの遠山祭も名作だな、あれだつて素人は退屈極り無いものかも知れないけど、我々は実に素晴らしいと思ひました。

「白山」の問題からずつとあそこを通して見てみると、いう鑑識眼に恐れ入つてね。

野田 どうも恐縮しますが。あの時、シラヤマといひますか、ピヤッケといひますか、あれがどうしても気になつてね。撮つたのは長谷川元吉というカメラマンですが。僕はどうしてもあれが気になつてしょうがないから、撮られてあればかり撮つたんですが、それがたまたまそういうことになつたんです。

宮田さんの「白のフオークロア」を後で読んで、やはり、そりだつたか、と思つたんですが、撮影前に宮田さんと近づきになつておりましたら、もっと突っ込んで撮り方ができたのにと思つてゐます。

宮田 あの形と同じものが神楽の中に出てきて、又葬式の時にも道具の中に出てくる。不思議ですよ、お神楽のときに弾式の死体を入れる道具が用いられたという事は。

野口 しかし野田さん、さつき退屈極り無いとおっしゃつたけど、夜明けがわかつてくるでしょ、板張りの透き間から。これで夜通し踊つていたという感じは判りましたよ。

野田 撮影は徹夜で十時間かかりましたからね。スタッフは現場にその間居つづけました。ほとんどの人、民俗学の写真を撮つてゐる人も祭りの始めに來ましたが、皆途中でへたばつて、朝方またちよつとやつてきたという状態でした。

きつと昔は、村の人々が夜を忘れる程昂奮した祭りだったのでしようが、今はね。でも僕たちは十時間がとても短かく感じました。

宮田 北村氏の「神屋原の馬」は、一人の女の子が一人前になつていくというライトモチーフを持っている映画で、野田さんと比べるとやや作意が目立つんだけれど、北村さんの作品として才能あふれるシャープなものだった。

この二人を軸にして、これからの映像民俗学の為に必要な民俗学的知識なり方法なりを、どのようにカメラマンがマスターするかということ、また民俗学を学ぶ学生が、今度には映像をどのように資料として生かすか、そのポイントをどのように提言できるの

かということを書ばさせる講座を設けてやっていかなきやならぬ。

また、そういう表面的なことばかりでなく、今やっているように基礎的なデータを確実にものにする仕事、地味な仕事であり、何年続くか知らなければ、これを続けていけば、やがて一つのセンターが生まれることは明らかだと思っんですよ。僕はそのため努力してゆきたい。

野田 これから、このような映画を作る人は必ずそういうデータを書いて下さいという事もアップビルする必要があるですね。

北村 去年、私たち「映像民俗学を考える会」が各県庁やテレビ、映画会社に出した、日本の伝統的な民俗をとらえたフィルム調査表は、今事務局の小川克己君が整理している段階ですが、全部で二千本ほどあるんですよ。

それを見ると、日本各地の行事や民俗的現象がずいぶんと網羅されているのではないかと思います。

宮田 二千本ですか。ということは一万本近くあるということになる。

野田 僕は二年ばかり文部省の教育映画の審査委員をやりました。非劇映画を担当したのですが、あそこの手ざわりからいきますと、そんなもんじやないですよ。もっとすごいですよ。文部省に来るものを月二回審査をして、一回に五、六本見るんですが、ここに集まってくるのが日本で作られるものの全体の一部なんです。だから我々のさしあたっての仕事は、フィルムのリストを作るということ、これをたたき台にしてそれから出発したいですね。

その点でちょっと気になるのは、野田さんも北村さんも職業です。職業としてお振りになった今までの部分で、自己の映画監督としての良心をどの辺まで生かせるかということを経済的な問題をからませながら、ギリギリの線でやっておられると思います。最近の観光ブームなんかと関係あるけど、逆にこういう一種のデイスカパージャパンムードに使乘した形のもあって、それが売り物みたいなムードが現在にはなきにしもあらずと思っんですよ。それはあまり好ましくない。

我々はあまり銭もないし、やる以上生活費は稼がなければいけないから、それはそれとしてどこまで生かせるか。僕等の良心を、ひ弱なものだけど、やはりバカにされながらも学問と映像という接点を追及していくという姿勢は持っていきたいですね。野田 僕はこういうものを作る時は、あまり職業意識を考えないし、稼ぎも考えません。できるだけそういうふうにやりたいと思っっています。

TVの場合は、これは半分は稼ぎと若干の作品が志向、半分は知らない所へ行っているものをみて、その調査をしてこようという(笑)、そういうずるい態度ですね(笑)。

北村 我々「映像民俗学を考える会」の仕事としては、リストアップした民俗フィルムを公にすること、それに映像と民俗の結び得る方法と理論を探索しつつ、いつか「これが映像民俗学だ」という映画を四人で協力して作ってみたいですね。

野田 僕は祭りを撮る祭りを。

宮田 祭りがよいと単純に言うけど大変だよ。一年かけてじっく

りやらなければいけないだよね。そしてモデルを作るにはかなり覚悟をなくちゃならない。

野口 それではしようがないから静と動でさ。ケとハレとでいくと、ケの部分を僕とあなたで交替で撮りに行こうよ。

宮田 それを逆にしてケを映画の人たちがやって……(笑)。

野口 そりゃあいいな。

野田 何かまとまったものをつね、どうせやるんなら、既成の研究の上にプラスになるものをやりたいですね。

宮田 日本民俗学概説では、必ずこれを使わないと構成できないというものを作らないと。そして映像民俗学というのは、必ず日本民俗学概説の第何章かにおかれる。比較民俗学とか宗教民俗学と同じように、調査技術論の問題としてもよいですよ。民俗哲学の問題にしても、必ずその中に入らなければいけないという所まで持っていかなければならない。

それにはさっき言った地道な作業をし、センターをこしらえて理論化をはかり、やっていかなければいけない。だから近い将来、講習会を開いて、その旗上げをやらなくちゃいけないね。

野口 全国の県の文化財とか市とか村までのレベルで人間を集めてね。どこかホテルぐらい借りてさ(笑)。五、六十人集めて、一日一人一万円ぐらいとってね。

宮田 一日一万円なんてとんでもない。五百円でいい(笑)。

野口 技術的な問題とか理念とかを積み重ね、村で具体的に撮りましょうというんで、皆で何か撮ってもいい。

野田 僕等も持っている技術をぶつけますよ。記録映画の場合で

はね。シャッターチャンスというのがあるんですよ。これを体得する迄が大変なんだけれど、これを知らなきゃいけない、そのために、始めにしゃべったカメラをもつ者の基本的態度を腹にいられてやることです。

でない和高価なフィルムを無駄にしちゃうんだな(笑)、まわせば映るといふんじゃあ、フィルム会社と現像所を儲けさせるためにやっているような結果になりますからね。

北村 それにしても、民俗学の方が映像に近づいただけじゃなくて、我々映画に関わる人間も、民俗学に近づかなくちゃいけない。"映画人よ、民俗学へ"と言いたいですね。

(一九七五年九月二日・野口研究室にて)

## 映像民俗学

— 討論・映像と民俗学を考える —

発行 一九七七年一月十五日

編集発行所 映像民俗学を考える会

〒157 東京都世田谷区成城六の二〇〇

成城大学文芸学部野口研究室 気付

協力 小川克巳 綾嶺 斎藤広芳

造本 スタジオ UDONGE

狛江市猪方三九の四 電話(三) (四八〇) 九九八〇

