

映像民俗学 2

日本映像民俗学の会

1978年7月刊



映像民俗学 第二号

目次

映像民俗学の調査方法について……………	宮田登	5
オーストラリアにおける民俗学的フィルム制作と 日本回想 その私的見解……………	スーリン・ホアス	13
あとがき		25

「映像民俗学の調査方法」

宮 田 登

（第一回研究会講演記録）

はじめまして、宮田でございます。映像民俗学会の第一回の例会という事で、何か最初の、イントロダクションの意味をこめてお話しするように言われました。

映像民俗学というのは、先程、野田さんから御説明あったと思うんですが、私自身はまったくこの映像というのが駄目な人間として、音痴というのは歌をまともに唄えない人間を言うんですが、僕はレンズでピントがあつたためしがない、そういう腕前の人間ですし、対象が動いてしまうと、とても写せないというような恐怖感に襲われたりしまして、映像化という技術面は、まったくゼロな人間ですが、こういう映像民俗学という事を名乗る上での建前だけは、はっきりしておかねばいけないだろうという事を、日頃考えております。

本来なら今日は成城大学の野口武徳さんが、彼は早くからこの面で活躍されている方ですが、実は糖尿病にかかって病院に入ってしまったものですから、まだ糖尿にかかっていない私の方が先にやるような形になりました。

只今人類学あるいは民俗学の上で大変興味深い映画が上映されて、こういう映像化された記録を見ますと、私は日本の事しかあ

まり知りませんけれども、人類に普遍的な原理をもった儀礼とか思想というものが存在しているという事が良くわかると思います。

「ルーマニアのプリシアカに於ける聖霊降臨祭の行事」というのも擬死再生といえますか、人間の生の営みのプロセスの上で必ず必要を通過儀礼の中で、人間が死んでまたよみがえるという行為をくりかえし行っている。

こういう死者をよみがえらせる行事というものが、日本のお神楽とか祭の中にも傳承されている訳でありまして、言葉がよくわかりませんでしたが、映像という共通の言語と先程解説されておられました、そういう所で大きなヒントを得る可能性はある訳であります。

今日、これからお話し申し上げるのは、少し理屈っぽい話で恐縮なんですけれども、この映像民俗学という表現技術が出てきて、私のような映像音痴のような人間が加まっているという事は、一つの脈絡がある訳でありまして、要するに日本の民俗学という学問が明治の後半期に始って現在に至っている訳であります、最初のパイオニアでありました柳田国男の、組織化した民俗学というものは、次第に行き詰まり状態に達した。これは明らかに民俗学が従来対象としていた農村というもの、あるいは農民というものが、かつて七割の人口であったのが現在二割か、三割に満たないという状態になっ

てきている。日本の国ほどかつては古俗を残している国はないと、民俗学者たちが見得を切っていた状態が、急速に消滅しかかっているという、そういう時点で民俗調査という事が再検討されるような事になってきました。

前々から言われていた事ではありますが、要するにハンドライティングで、ノートと鉛筆、万年筆を持って、カメラをぶらさげて村の中に入って調査をするというやり方が難かしくなってきた。要するに民俗学が考えていた明治・大正・昭和の始めあたりの状況と、昭和三〇年代以降の急速な高度成長下の日本、つまり都市化あるいは工業化・近代化といったような、表現がありますけれども、伝統的な民俗社会というものが大幅に変化しているという時期で、方法的にも新しい問題を考えなければならぬという一つの前提がある訳であります。

民俗学というのは一国民俗学という、つまり文明民俗を研究の対象とする学問であります。その民俗学と同じような学問的展開で更にスケールが大きい人類学、文化人類学あるいは社会人類学がありますが、そういう分野の中ではインターナショナルなレベルで映像人類学という表現で、映像化した記録が次々と作られている訳であります。そういうものと、映像民俗学と言って、この日本を中心として比較民俗学というか、漢字文化圏、の該当するような東南アジア・東アジアを含めた地域で同じような発展をしているフォークロアの民俗学の学問というものが、それぞれ映像というものを大幅にとり入れる必要性は前から考えていたにもかかわらず、技術的な面はともかく、それを理論的に整理してきてなかったという事があり

ます。

そこで、映像民俗学というものを考える上で、その基礎となる民俗調査をもう一度再検討し、民俗調査の方法を展望すべきであるという事から、今日のどうかかりを考えようとする訳であります。

民俗というものは、これはフォークロアで、もう一つの人類学の民族、エスノロジ・と民の族との違いを示しているというのは、要するに学問の発達の上で、対象のとらえ方にちがいがあつた訳なんです。要するに柳田國男の説明をここで使いますと、ハレとケという表現がある。このケの方が問題であります。ハレはわかりやすくいえば聖なる行為とか、非日常態という分け方もある訳です。さてこのケというのは古い日本語なんです。

柳田國男は日本人の使っていた古い日本語を重視して、漢字化する以前の言葉を地方から探りあてている。ことばを重視した学問によってことばの裏に隠された文化を探ろうとしている。特に日本人の精神的なものを取り出す為に、そういう方法を考えた訳なんです。このケを中心に考えますと映像という場合、ケよりもついハレに引かれる訳です。ハレというのは一番よくわかるのはお祭りであり、さまざまな儀礼がここに伴っている。映像化する場合、絵になる訳ですから、当然お祭りとか冠婚葬祭とか、華やかな行事とかを撮るのが当然でありまして、ハレの場というものを研究の対象にする。民俗学というとお祭りとか人生儀礼とかの、はれやかな機会をとらえて調査研究をするというふうに錯覚をしがちなんです。ところがこの民俗というものは要するにハレとケから成り立っているといえる。もう少し説明しますと、ハレがあつてケがありケがあつてハレ

があるという相互の交渉から成り立っている訳であります。だから、お祭りを人間は毎日やっている訳ではなくて、三六五日の中でも約四〇日ぐらいが祭りだとみれば良い。ところが、このケの方は朝起きて顔を洗って飯を喰って仕事をして夜家へ帰り、そして寝るといふ行為そのものでありまして、これが殆どの日常生活を占めている。これは俗という言葉にもあてはまるし、日常という言葉にもあてはまる訳で、ハレと対照的なものです。それをケという言葉で柳田さんは説明した訳です。

ところが、このケという言葉は更にその語源をつきつめていくと、稲作りという言葉と同じであるという。米櫃の事をケシネビツと言ったりしますが、ケというのはどうも稲を作る日常生活の総体を表す言葉らしい。つまり農民の生活体系そのものを表わしているらしいんですね。こういうケという、稲を作って生活する稲作民族である日本人の日常生活からいうと、生産という行為を含めた稲を作る日常生活というものが基本にある。だから民俗の根本が、このケにあるとすれば、このケは毎日の稲を作って日常を営む人々の生活文化を表している訳です。

このケを中心においてハレを説明すべきであるという事が一つの論理としてある訳でして、それは桜井徳太郎氏によってこう説明されているのです。

つまりケというものは繰り返し繰り返し同じパターンで行われている。そしてこのケというものを動かす活力がある。この活力を含めてケと言ってよい。ところが、このケそのものの力が弱まる時機が必ず起る。ずうっと同じような生活を送っていると、どうして

も気力や肉体的な力とか思考力が鈍ってくる訳であります。そうするとこれは古い日本語ではケガレという状態になる。ケという活力、稲作りの日常的な力が衰えてしまふ、枯れてしまふ。つまりケガレた状態になる。ケガレた状態になると、これ以上日常的な生活を営む事ができなくなるから、その時その生活を中断する、という事態、これが折れ目と言ったり、セツと昔の人は言った訳であります。ここで一旦、節が切れて、又、繰り返し返すというちよど竹の節とか、折れ目というのはちよどそんなものであります。その時にどういふ行為をするかという、生活を中断してケガレを消滅させるような行為をする。つまり活力をもう一度充足する為の行動をする。それが簡単に言ってしまうえば、お祭りであるとか儀礼であるという事になる訳です。そしてそれがハレとなる機会でもあります。

だから、お祭りをしないと、とても気がおさまらないというのはその為でありまして、大学生活でありますと学園祭などというものを持たないと、勉強していても解放される気分がないわけです。村や町の中で喧嘩祭りとか、おみこしを担いでお祭りをやっておりますが、ああいうエネルギーが噴き出すような折れ目というものを設定しないと、人間というものは日常生活を営んでいく事ができないという事になる。

だからケからハレへというこの期間に、祭りが行われるという状況はケガレた状況になる訳なんです。だからお祭りというのはケガレた状況を取り除く為のミソギの行為が必ず伴うわけですが、ケガレを追いはらうという事はこの聖なる状態をより活力をよみかえらせるという為の行為に他ならないんですね。それがハレの機会だと

いうわけです。

人の一生の間でも冠婚葬祭や、子供が生れて一人前になっていく過程で何度もケガレた状態からハレの状態に引き戻す儀式が伴っている訳ですね。人生の一大事と言えば、結婚式で、これも独身から夫婦生活に入り、日常的に衰えたものをよみがえらせる役割をもつ。

最終的にはお葬式になる訳ですが、そこで一旦生命は消滅して、再度よみがえる。つまり再生をするということになる。お葬式というのは一見厳粛な暗い感じを与えるのですが、お葬式の儀礼の構造自体は、もう一度よみがえらせる為の儀式であるというふうに人類学の上でも民俗学の上でも説明されている。別な世界によみがえるというものですね。先程の聖霊降臨祭などは、それを示すハレの儀礼ですが、そこで一旦死んだものを生き返らせるという行事を、モディファイしてありまして、実際には墓場で死んだ人々のケガレた状態が一方にあるけれども、これをよみがえらせるハレの状態が片方にあるという対比がよく示されている訳です。

こうしたハレとケとケガレというイメージが民俗にあるわけですが、これを映像化する場合に、ケを抜きにしてハレだけ撮っても民俗とは言えないという事になる訳です。だからお祭りの写真というのは撮りやすいけれどもそれだけ撮ると観光案内と同じ事になってしまう訳ですね。ケを前提としたハレというとらえ方で行けば、お祭りというものの持っている民俗的な意味ははっきりしてくる訳です。

しかし、映像化する場合にハレの所から入りやすいですね。ところが民俗をおさえる場合には、ケから入っていく必要があるという

事なんです。問題はこのケの生活構造というものは、民俗学が柳田国男以来長年の民俗調査法というものを持っておりまして、これは民俗学の上では必ず使われるものなんです。

民俗調査はケの構造を探る為のものといえましょう。このケの構造を探る為の調査項目というものは、たくさん用意されている訳でありますけれど、それにつきましては『民俗調査ハンドブック』がありまして、それを使って調査する訳です。こういうものを持っていても、果して実際に使えるかどうかわかりませんが、一応たくさんの聞き書きできる項目を設けている訳です。この聞き書きの項目の一つの目標としているのは、先ほど申しましたようにケの問題を探り出す訳ですが、相手が老人でかつ生身の人間でありますから、聞き出すためのいろんなテクニクがいる訳です。しかし、そういう細かなテクニクは除きまして民俗学の上で一般に言われております民俗調査というものの方法は、柳田さんによって設定された三部分類法というものが、まず基本にある訳なんです。

この三部分類法というのは、柳田さんはこう説明しています。一つは耳で聞くもの、眼で見・耳で聞けるものというふうに考える。つまり眼で見えるものというものは、これは有形民俗・有形文化財といいますが、物質文化といいますが、そういう形を持った文化というものを第一の分類とした訳です。

それから、その次に言葉で表現されるもの、これは耳によるものです。第一が眼で見えるもの、それから二番目が耳で聞こえるもの、この第一と第二の分類は要するに誰でもができる対象なんです。民俗学の上では、次の第三部を最も重要視したのであります。

これは一口で言えば心の問題なんです。要するに形で見えるものは容易に記録はできる。しかし、心のヒダに秘められたものを探り出す、それは日本人の民族性とか、精神的な核であるとか、何か日本人の精神のコアにあたる部分を探るには、眼で単純に見えるという表面の問題ではない。この第三部に入る隠された心、これは心意伝承と言っていますけれども、これを探るべきものである。第三の分類に入れられたものについては感覚でとらえるものなんだと言われています。あるいは眼に見えるかも知れないけれども、自分自身の体で感覚としてとらえられるもの。

そこで、実は、映像がこここの分野に入りこむ事が可能であるならば映像民俗学のレトゾンデートルがはつきりする訳なんです。眼で見たり、耳で聞いた部分までは可能かも知れません。しかしなお心の部分に入らなくちゃいけない。これが民俗学上の最終の目標にしている分野になる訳です。

柳田国男はつまり郷土とか故郷ふるさととかそういう所に育った人でないと、単純な旅人とか観察者には、無理だろうというふうに言っています。この第三部分類に関するものについては「長年そこに生活して共通の心意をわかち合えるような郷土の研究者がなし得る世界である」とそういう説明をした訳です。

これはくり返すように柳田民俗学の大きな目標でありました。要するにその地域に住む人々の一番の基本にある心意というものをとらえる。それを人間学的なとらえ方というふうに説明する人がありますけれども、そういう見方を考えていく立場。もう少し表現を変えてみますと、その第三部の心の部分というのは顔つきと、身ぶりと

か顔色とかに表れてくるのではないか、映像化されるとすればです。それから身ぶり・手ぶりその地域の人のもっている身ぶり・手ぶりとか、何というか、雰囲気のようなものです。そういう部分についてのおさえ方が可能かどうか。

聞き書きをする場合にはこの世界を信仰問題として考えてる。たとえばタブーの問題とか、呪術・禁忌、そうですね、占い・予兆も入ってきます。禁呪兆占という表現、この四つを探り出すとするとつまりそれらはその地域の人々だけが理解できるものだというんですね。タブーとか占いとか、呪術・予兆、こういう俗信と説明した部分は。この分野をなんとかとらえ出さなければならぬ、と柳田国男は考えた訳なんです。この三つの分類の中には、妖怪とか幽霊が入ってくるんですね。この前八王子の大学セミナーハウスで、第一回のセミナーをやった時に、妖怪とか、幽霊をどうやって映像化するか、というような議論があったと思いますけれども（笑）この部分はその地域にある人々の信仰の分野に属しており、その土地の人なら見えるけれども、第三者や他所者は見えない。例えば岩手県のザシキワラシなんかをどうやって撮るか、という事がある。その土地の人は見えるわけですね、感覚として存在を判断できる。ところが第三者の調査者にはぜんぜんそれは見えないんですね。土地の人が見えるという事が事実であって、第三者には見えない、そういう世界がある。幽霊も、田宮伊右衛門はお岩さんの幽霊が見える訳でしょう。ところが第三者には見えないんですね。お岩さんが。そういう死霊を幽霊というわけですね。一方妖怪は、これはだいたい見えるんです。聖域の近くで、土地の人なら見えるんです。河

童とか天狗というのは、郷土に属している人なら見える。しかし、第三者にはよく分らない。幽霊は特定の霊魂で妖怪は神霊の一種ですからどうしても非合理的な存在なんです。怨霊とか霊魂の世界をどうやって映像化させるか興味がある。

第三者にはわからないけれども、そういうものを理解できるような領域というものを民俗学が目標にしていたという事は、極めて特徴的な事なんです。

ふつう三分類した中で映像と関ってくるのは、言うまでもなく、第一部の有形文化でありまして、この有形文化に属する中で、例えば住居とか着物とか、食物、それから生業ですね。猟のやり方だとか、林業、炭焼とか。そして農業。交通とか交易とか、贈答とか社交、労働、これはたくさん種類がある。村の組織とか家族、結婚、誕生、葬式、年中行事、お祭り、舞踊、競技、子供の遊び、これは全部有形文化に入る。つまり民俗学の入門の最初の段階に当るものでありまして、これは誰にでもやってやれない事はないと、柳田さんも言っている訳であります。

ところが、言葉の方はちょっと映像には関りないと思えますので、昔話とか伝説をどうするかという事は考えませんが、第三部の心意・心の問題までとらえられれば、それなりの意味が成り立ってくるという訳になるでしょう。

その場合に、第一部の有形文化、柳田の分類の中には、今言った心意伝承といった問題がありますけれども、もう一つは有形の文化ですね、有形文化という形のあるもの、その形あるものをお祭りとか踊りとか競技とか、子供の遊びとかいうものは民俗全体の三割ぐ

らいを占めている。残りが衣食住、衣類とか食物、住む場所、いわゆるケの基礎に当る部分であります。生業のしかたとか、そういう分類をしている訳ですから、ケの部分を軸にしてハレをおさえるという先程の説明から言うと、やはりお祭りだけを撮ってはいは有形文化をおさえた事にならない。つまり柳田民俗学の調査法に於いても、それが言える訳であります。

そこで、民俗調査の歴史から言うと昭和九年に最初の民俗調査が全国の山村に対してなされた訳なんです。その時次のような調査項目が作られている。それは何かというと、この全国五〇ヶ村について一〇〇の共通な調査項目を設けて、村の中に入って聞いて聞こうとしたんですね。その中の一部を紹介しましょう。

このことよって柳田國男が具体的に心意に迫ろうという方法がある程度わかるのです。例えば、

「あなたの村で功労のあつた者、何か立派な事をした人として記憶されている人がありますか？」「あなたの村で大事件があつた事を記憶していますか？」「あなたの村の家で大変大金持になつた家とか、急に落ちぶれた家とかがありますか？その原因は何でしょうか？」「あなたの村で物売りとか行商人がどこからやってきましたか？物売り以外に鍛冶屋さんとか遊芸人とかお礼配りが来ますか？」

「あなたの村の出身者で成功した人という人は村に帰ってきますか？彼らと村とはどういう関係にありますか？又、別にあなたの村に戻ってくる人は居ますか？その戻ってきた人は、どんな話をあなた方にしましたか？村人はそれに対してどういう気持ちを持っていますか？」「村付き合の義理というものはどういうもので

すか？ 村付き合いで親類以上に大切にされているのはどんなものですか？」「村でオオヤケと考えているものと、ワタクシと考えているもの、それを表す言葉を書いて下さい」「義理固いという人はありますか？ それは人によるものですか、あるいは一家一族の家風のようなものですか？」「あなたの村にノーマルでない人がおられますか？ 例えば大力を持っている人だとか、飯を五杯以上食べる人だとか（笑）唄が大変上手な人とか、物狂うような家筋がありますか？」「あなたの村に笑わせる人がおられますか？ 何を笑うんでしょうか。笑っている場合、どういう時に笑うか、その種類と働きを言って下さい」「あなたの村でほめられる若者というのは居ますか？ あなたの村でほめられる女性は居ますか？ 何を基準にしてほめられるのですか？」「あなたの村で忌み慎しんで絶対にしなはならないというような事はありますか？」「あなたの村で神様になった人がおられますか？ 土地の者で古くから神に祀られている場合がありますか？」「あなたの村で先祖祀りという事をしますか？ 先祖祀りが足りないと言われている場合がありますか？」「あなたの村で信心深い青少年がおられますか？ 若い世に神信心が強いという例がありますか？」「あなたの村で信仰している神や仏、土地で特に信心されている神様や仏様がありますか？」「あなたの村で崇める場所がありますか？ 木とか石とか塚についてその由来を言って下さい。」「あなたの村で崇める神様の例を上げて下さい。もし信心していないという不信者に対しての罰があれば、それを言って下さい。」「あなたの村で長生きをする家筋というのがありますか？ あつたらその訳を言って下さい。」「あなたの村で幸福な家

とされている人とか、幸せな人だと言われている人がおられますか？ あつたらば言ってください。」「

ざっとこういう質問ですね。こういう質問で、要するに村の中で、村人の心的構造と言いますか、精神構造というものをどういうふうに関き出していく事が可能であるか、それが例えば幸運であるとか不運であるとか、村で出世した人とか落ちぶれた人であるとか、そういう運とか不運、そういうものが終局は経済的な問題よりも、その土地に備わった靈力のようなものによるらしい。その土地の人のみが理解できる靈的な力によるらしい。例えばザシキワラシなどは、今の調査で聞いていきますとザシキワラシの住む家は大金持になるという、そういう言い伝えがあります。そしてザシキワラシがいなくなってしまうえば、その家は亡びてしまうという伝承がある訳であります。そういう運とか不運というものは、何か人智を越えた力が働いているのではないかという事を聞こうとしているんですね。だから神や仏に関する質問項目がたいへん多い。これは昭和九年から十年にかけて柳田さんが考えた一つの方法なのでありますが、実はこういうとらえ方を現在やろうとしても殆んど結果は出てこないですね。なんといいですか、「何てバカバカしい事を聞くんだ」という事で、「氣は確かですか」という話に（笑）なってしまう訳です。

しかし、こういうふうにとらえようとした結果、たくさんの民俗資料がその時点で集ってきて、現在は貴重なデータとして使える訳なんです。大力の女性の話をなんていうのも、その時点で出てきた。つまり力というものは物理的なパワーだけでなくて、家筋に伴う靈

力であるという結論が出てくるんですね。柳田さんの『妹の力』というのも女の霊力というものを考えようとしたもので、日本の女性史には欠けていた面です。そういう霊力というものを聞き出そうとする。それは神によって与えられたもので、その土地の人々のみが理解できる。インテリジェンスは、そういうものを否定するけれども、その土地の非合理的な世界の中にある霊力は一つの論理を持つていて、それが心意というものを表現し得る。

こういう世界を再現しようという民俗調査の方法というものがあつた訳です。ところが、これが段々アカデミズム化しましてですね、もう少し科学的に抽象化しようという方向が、学問の発展と共に生じたのですね。アカデミズムは、合理化を目指す為に次第に非合理的な側面を無視する傾向を持つ訳であります、その結果が社会学あるいは歴史学の規準で整理しようとすることになる。現在採用されている民俗調査の分類というのは、非常に備ったものになってきている。社会伝承、経済伝承、儀礼伝承、信仰伝承、芸能伝承、言語伝承、これは教科書なんか作る時に一番まとまりやすいものなんです。社会伝承と言えば村の事とか都市の事とか年齢組織とか家族とか親族とか、そういうものを調べる分野。経済伝承という土地の問題とか農業の問題とか漁業の問題とかです、衣食住を含めて調べる。それから儀礼という、出産から葬式に至るものとか、先程の映画に出てきた出産のあり方は儀礼伝承ですね。又農耕儀礼とか年中行事とかがある。信仰伝承という、バケモノを含めた神様とか仏様とか禁呪兆占、そうした俗信類を含む。芸能伝承という、芸能とか競技、遊戯とか、映像人類学・民俗学が一番とっかかり易

い分野ですね。それから言語伝承は民話ブームの昔話とか伝説を含むわけです。

民俗というのをパラレルにならべ立てて説明する。これは非常に合理的な説明になっているんですけども、柳田さんが言っていた心の奥のヒダにある何か感性的な訳のわからんものを追求というのは、ここから消滅してしまつた訳です。現実には、そうしたものを探り出す手だてが難しくなつたという事にもよるのです。こういう説明をする学生諸君もなんとなくわかりがつかないところがある。「身ぶりや手ぶりなどの奥にある何かドロドロした感覚を説明するんだ」と言つたつて、何の事だかさっぱりわからないという状態ですから。柳田さんのいう心意伝承というのは、各分野に関つてくるであろうけれども、ストリートには押さえにくくなつてい

問題はですね、農村に行つて調べるといふやり方が、事実上難しくなつてきた。これは都市論の問題と関連してくるのですけれど都市というものが異常な発達をとげた訳ですね。そうするとフィールドとして設定してきた、かつての農村部分が次第に都市化してきました。それで、都市化にはいろんな基準がありますけれども、農耕、つまりケというものを持ち伝えるべき農耕民の世界が消滅していった訳であります。そうすると、農耕のケのところから出てきた、心意にかかるといふ分野は、次第に形を変えつつあるという訳です。

一方には、都市というものを今までネグレクトしたというこの問題点がある訳です。つまり、都市というものが次第に全体の空間を占めつつある。かつては農村が大部分であつたけれども、今では都市が大部分になつてきているという実態がある。ところが、日

本人の精神構造というものを端的に表すのは農村であるという前提から出発していますから、都市がどうしてもないがしろにされてしまうという状態になっていた訳です。

都市をどのようにして、民俗学の対象にすべきなのかという事が、今重要な問題になってきている。しかし、柳田民俗学の中に都市を重視はしていたかも知れませんが、無視はしなかつたろうといえます。柳田国男の『都市と農村』と『明治大正世界史』です、この二つの書物をあげて説明する訳です。『明治・大正史世相篇』は都市化された日本、つまり明治や大正になってどんどん中央集権化が進んできまして、都市が拡大されてきてそういう時に農村的なものが混乱状態に陥る流れを説いた本です。『都市と農村』も、日本の都市はヨーロッパと違って、農村がひろがって都市になった、だから都市対農村という対立じゃない。江戸も大部分が農村だったというように説明も可能な訳でありますから、都市と農村の相互交渉という点にポイントを置いた書物なのです。

都市が生かされているけれども、やはり視点は農村からなんです。そうすると、都市というものから出発した民俗学ではない。ところが幸いな事にですね、柳田国男以外に都市から民俗学を出発させようとして、考現学という分野をひらいた今和次郎が居ます。考現学なんていうと、ディレクタンティズムと思われると思います。洗たく物を見てその土地の文化度を調べたり、電気冷蔵庫が入っている。その地域の都市化を知るとかですね、眼に見えるもので判断するという、そういう分野の研究というふうに思われている。これは昭和の初年に興った学問なのであります、しかも都市で育った学

問。日本の国産の学問です。国学というものが古くからある訳で、その国学を引いて民俗学というものができてきたんですが、考現学も同様なのです。これは日本ででき上った学問、しかも今和次郎氏が、この全集が最近出ておりますから、その中の一冊に考現学が入っている。ここにその原本持ってきましたが、『モデルノロジオ』という名で、昭和四年にできあがっている。これはまったく都市を中心に調査を行おうとしたものです。

柳田国男と今和次郎は、ライバル意識がありました、柳田さんの今和次郎批判はというと「今和次郎氏は何を目的としてあんな事やってるんですか」という批判をしているんですね。何でもかんでも集めてきて、要するに何の事だか目的が判らない。例えば「学生ハイカラ調べ」ですとか（笑）「丸ビルモガ散歩コース」（笑）「下宿学生持物調べ」（更に笑）「井の頭公園春のピクニック」（笑）「各公園散策者男女の組合せの具合」（笑）「風船屋さんの荷物」「魚屋さんの空箱とその符牒」「干物三変化」「新家庭の品物調査」「早稲田付近各種飲食店分布状態」（笑）「早稲田・麩店・帝大ぐるり調べ」「銀座通り会活断片速記」「上野公園石段を登る人」「露台利用労働者休息状態」「浅草映画常設館風俗」「露店大道商人の寄せ人ばかり」「銀座のカフェ女給さん服装」「女給さんエブロン実測」「デパート内部の光景―男と女はどんな割合か、何才の人が多いか、どんな身分階級の人が多いか、どんな連れて入るか、和服と洋服との比はどうか、普段着・外出着・盛装の比はどうか、髪形の統計、化粧の統計」「銀座・神田飲食店分布状態」「東京山の手下町下水口」「女の頭」「帯の締め方」「新宿・神楽坂・人

形町店の並び方と店員の服装」「本屋さんの立読み」「東京盛り場
入出の分析」「居眠りと昼寝」「電車内夏の持物調べ」「省線駅待
合出入り調べ」「踏切場実測」「煙草の吸殻収集報告」(笑)こう
いうのですね。「大阪女学生スポーツ姿」「浅草観音堂のぐるり」
「ベンチ休み人調べ」「乞食の風俗」「鳩三十七羽」(笑)「井の
頭公園自殺場所分布図」(笑)「自転車置き方」「画家某氏の客
間調べ」「何々女学校の自画像分析」「押し売り商人風俗調査表」
「洋服の破れる箇所」(笑)「欠け茶碗多数」「ガラスの割れ方と
補填のしかた」「無産者児童冬の服装調べ」「馬子の衣裳」「東京
駅プラットホームの掃除」「親馬騎手ユニホーム」「宿屋の室内食
事一切調べ」「温泉場通行人風俗調べ」「青森風俗断片」「温泉場
浴室」等々。

こういう報告が全部取っているんです。但しですね。この中で、
今和次郎が最も重視したのは、こういう点なんです。つまり関東大
震災の後で東京という大部分がどういいう現れ方をしてきているのか
という問題意識がある。その方法論は、民族学・民俗学に近いもの
だというわけです。ある民族の特性研究の為に民族学的追及は野蛮
人の万端の事を遺憾なく分析し記述している。つまり人類学の部族
社会の調査法を、文明民族である東京人に適用してみたいというこ
とで、調べた結果を現在の政治家ならびに行政官・社会学者、心理
学者、生活改良家、風俗研究者、商店経営者そしてすべての街の上の
人々、又、僻地の田舎の人たち、又一般家庭の人々に贈るといふ序
文を記していますね。

柳田さんは「この人は何やってるのか、いったい何でもかんでも

ごちゃごちゃに集めてきているが、目標があるのか」という批判を
くりかえししまして、「あれは結局、社会学になってしまっただろう。
我々の民俗学は違うんだ。歴史というものを考えるんだ」というふ
うに説明しまして、考現学と民俗学を分けようとした。

今和次郎の方は、「柳田さんのやっているのは農村考現学です。
自分たちは都市の考現学、だから民俗学も同じなんだ。つまり世相
研究ということをやらなければならない。これを考現学と称したんだ」と
いうふうに書きました。人類学とか民族学、エスノロジーの民族史
つまり時間的には考古学にあたるものを現代に適用する。歴史上の
意識では考現学で、空間的には民族学であるというふうに考え、そ
してこの学問自身が震災後の焼野原に立って出発した。「大正十二
年の大震災の後、焼野原をさまよった時に眼に見るいろいろのものを
記録するという事がきわめて重要である事がわかった。そこで人
々が行動しているその姿を、分析的に見るといふ事を大切にしたい
としたんです。

東京がどういいう形で形成されていくかという、大震災直後の新し
い都市というものが、焼野原の後に復興してできあがってくる。そ
れをどうやってとらえるべきであるかという、そういう方法を明らか
に持っていた訳であります。「何をやっているか」といふ柳田さ
んの批判はですね。あたらないんですね、この今和次郎の表現を見
ると。

一九二五年に「夏の銀座風俗調べ」という大々的な総合調査をや
っています。これは数日間銀座の一角に立籠って数十項にわたる通
行人の風俗の統計に従事したものです。スポンサーは『婦人公論』、

風俗調べの結果は克明にノートにとって統計にあらわしたんです。筆記中心でして、カメラはこの時期はそれほど発達してないみたいですから、絵できれいに実測しています。考古学と同じようにですね、細かに着物の柄等をあげて、パーセンテージを出した。銀座の場合に調査規定なんていうものをちゃんと決めておりました。「東京銀座街風俗記録」によりますと、調査規定として「京橋から新橋までの間を調査区間とする。歩道の上だけを調査の舞台とする。主として西側のみを調査する。調査区間を二〇分の歩度で歩く事とし、その途中に於いて前方より歩み来る人のみを調査の対象とし、立ち止まる人、追越す人その他一切を調査に加えず、最終カードには調査事項の分類の絵、日時、調査者の歩ける方向、及び調査担当者の名前を記入する。」規定をしまして、大正十四年五月七、九、一一、一六日の四日間、歩道のコンクリートの上を何回も何回も行き帰りして歩いて、記録に取ったんですね。そして、それを図表化して統計を出したんです。

例えば東側と西側の人出の比較ですとか、歩く人の身分とか職業構成とか、時刻によってそれがどう変わるかとか、通行人とウィンドーをのぞく人がどうなっているかとか、男の風俗ですね。和服・洋服とかの違い、カラーとかネクタイ、時計の鎖、手袋、靴をはいている、和服の状態、着物・羽織、この柄とかをですね。事細かに調べた。履物、それからヒグをはしているか、眼鏡をかけているか、携帯品の内容、煙草、これを男の風俗、女の風俗と分けて、柳田民俗学で言う有形文化の調査をしている訳です。

ここで注目すべきは、今和次郎は、柳田さんが言っている心意の

問題にかかわる調査法を採用しているんですね。これは左にかといえますと、たとえば「眼の表情」といってらるんですね。眼付きですね。それからもう一つは「口の表情」。眼と口、眼は口ほどに物を言う訳でしょうが、眼と口を調べようとしたんです。その結果、こういう結果が出ているんですね。

三九八人の内、伏し目で歩いた人は七一人、正面を向けて眼をパッチリと歩いた人が一一九人、上目使いで歩いた人が四九人、横目で歩いた人が一五六人（笑）伏し目・正面・上目・横目の四通りの図を書いて、これをメモにとってですね、その結果を統計化した。女の人ですね。これは。ここで現れた数字の中で、眼を閉じている人がいた。これは特殊と書いてありますね、眼を閉じて歩いている人が三人居た。（笑）これはどうも眼にゴミが入った為であるらしい（笑）あるいは伊達に閉じた表情美のあらわれでしょうか、と言っている。眼を閉じて歩くと美人に見える。これは春の調査ですね。要するに横目で歩いた人が一番多い、一五六人ですね。それから正面を向いて歩く。これは右への横目。伏し目は正面の半数以上であった。

それから口の表情、口も女の人ですね。これは京橋に向かって歩く人の眼の調べ、帰り道の新橋に向かって歩く人の口の調べ、これを千足屋の階上で調べて、それを統計にとった。そうするとですね、口を結んで歩いている人が、三四八人の内一五七人、口をあげて歩いている人が一三八人、その結果として銀座を歩いている女の人の半数が口を開いて歩いている（笑）という結果が出た。これは、口を開けている人は、口を結んでいる人に比べれば、数は一五七対

一三八なんです、要するにポカンとして歩いている。舌を出して歩いている人が（笑）三人。それからハンケチで口をおおっている人が三人居る。つまり口を開けて歩いている。ポカンと口を開けて歩いている人はどういふ意識の表われかという問題を提起して、要するに「眼の表情」・「口の表情」に関わるものです。

要するに、考現学ははつきり結論を出していないんですけれども、これは一つの問題なんだという。いろいろ想像するんでしょうけれども、簡単な想像はできないんですが、これは一つの調査方法なんです。これは多分、都市の市街地の中で歩いている人々の心構えとか精神的なものと関ってくるらしいと言いますけれども、それ以上の事は、この中では何とも触れていません。

実はこういう部分を可能にするのは映像の分野でありまして、まさか眼を閉じて歩く人とか口を開けているなんていう事は予想もしないにもかかわらず、そこだけ見ているとそういう結果になる。眼とか口の表情の背後、あるいは身ぶりに示される感覚のようなものが、これは統計でかき集めた数が出てくるから、何を示しているかということが検討の材料になってくるんですね。だから、映像化という事はノートやペンだけで処理できない部分を意外と説明してくるのではないかと思う。もちろんこれはノートとペンで一生懸命やった結果がこういふふうに出てきているんですが、こういう状態を比較してみる。今和次郎は銀座を調べ、それから本所深川を調べ、地域を変えて比較しようとしているんですね。その試みが完全なものにならない内に終わってしまいますけれども、要するにこういう方法を適用する事が、民俗学自身のあり方から言って一つの新しい

方向を生み出すのではないかと御紹介した訳であります。

都市が中心ですが、都市でやればそれだけ効果が上るらしい。地方の場合にも、地方の研究というものもこの考現学の適用で新しい方向をめざす、資料を提供するだろう、と今和次郎は述べております。現代人のケ、都市人のケの生活というものが、とらえられる可能性がこの時点で用意されていた。民俗学上衣食住といわれる部分のある一角を占めるものですけれども、例えば高層建築とか団地とかです、そういう農村とは違った空間ができてきており、朝起きて顔を洗って飯を喰ってというケの生活をとらえる手段として、六十才以上のおじいさんの話を聞くというやり方以外に、映像を駆使して、質問をするほどの時間的余裕がないんですから、映像化していき整理していくという事が、可能であるとすればですね、これも民俗学の調査の方法として登録される可能性があるのではないかと、というふうに考える訳です。

農村中心の従来の民俗学の調査と、都市中心になされた考古学の方法というものと両方をうまくミックスする事が、映像民俗学の場合の一つの行き方ではないかと考えまして、御報告致しましたのですが、時間も大分たちましたので、この辺で終らせていただきます（拍手）。

（みやたのぼる・本会々員・筑波大助教授）

オーストラリアにおける民族学的フィルム 制作と日本回想； その私的見解

一九〇一年、オーストラリア原住民の中で雨乞いの踊りを撮影したボールドウィン・スペンサー (Baldwin Spencer) は、当時オーストラリアの人類学界のみならずフィルム制作分野においてもパイオニアであった。機械の使用説明書もなく、フィルムの挿入法を示す図表だけを頼りに、彼はダンスの繰り展げられる場所に動かぬようにカメラを据え、焦点をあわせ、フィルムをまわした。そしてカメラフレームから踊り手たちが消えた時も、また再びもどってきた時に撮りのがすことを恐れ、あえてカメラを止めようとはしなかった。その結果はみごとにフレッヂとなってキャンペラのオーストラリア国立図書館に保存されている。

もしこの時、パンすることが可能だったなら、記録していた儀式の科学的精密さをゆがめるといふ恐れなしにそうしていただろう。しかし計らずも彼は、映像として記録できなかったものを、時の長さとして記録することになったのだ。今日、ほとんどのフィルム制作者は、メディアで失格とみなされるのを恐れて、何も起こらない時間の経過をあえてそのままに残しておこうとはしない。何も起きない時でさえ、そこにはクライマックスを捜したい誘惑が常にある。

オーストラリアのフィーチャーフィルムは、とりたてて何も事の

スールン・ホアス (Solrun Hoas)

起らぬフィルムと評されてきた。最近日本の配給者たちが、これらを購入しない理由として挙げたひとつは、あまりにかつたるくて、動きに乏しいということだった。こう言うのは、何もオーストラリアのフィルム（ついでに言えば、増々健全な状態にある。）、まして悪いフィルムのための弁明をしようとするためではない。これらのフィルムのまさにそのベースが、おそらくはオーストラリアの生活の一面を反映していると思われるからふれたのだ。

原住民社会の撮影において、この時間に関する問題は、非常的にを得ている。ほとんどの部族は、幸いにも、プロテストアンティズムの倫理あるいは日本の労働倫理を持たない。労働はそれ自身では評価されず、人々の日々に必要な物を提供するような場合にのみ評価される。フィルム制作者のイアン・ダンロップ (Ian Dunlop) が述べたように、くらしは、「常に興味と同じレベルで続けられてゆく。一般的なイメーシとは違って、毎日はお祭りで終りはしない。」のである。

一九六六年、シドニーで開かれたユネスコ後援の「太平洋地域における民族学的フィルムに関する円卓会議」で、イアン・ダンロップは、オーストラリアのウエスタン・デザートにおける撮影の問題について語っていた。ジャン・ルーシヤ (Jean Rouch) やロバ

ート・ガードナー (Robert G. Gardner) を含む海外からの参加者は、以後一〇年間に亘ってこの地域の消えゆく、変わりゆく文化の撮影が急務であることを強調した。

さて一〇年以上が経って、この五月二二日―二七日には、キャンベラの A I A S (Australian Institute of Aboriginal Studies) オーストラリア原住民研究所) の組織した、もうひとつの民族学的フィルムの大大会が開催されることになっている。当初はユネスコの協力が望まれていたが、資金不足で不可能となり、追加資金はついにオーストラリア・フィルム委員会 (Australian Film Commission) とフィルム・オーストラリアから出されることになった。

このシンポジウムでとりあげられる予定の議題には、「民族学的フィルムスタイル」、「民族学的フィルム制作における新しい方向」、「民族学的フィルムとTV」が含まれている。ここでは新作品が紹介され、海外からの参加者が、イアン・ダンロップ、ロジャー・サンドール (Roger Sandall)、デイヴィッド・マクドゥーガル (David MacDougall) などのオーストラリア人フィルム制作者に加わることになる。初日は、オーストラリアにおける民族学的フィルムに費やされる予定で、A I A S は、特別セッションとして、独自の文化の撮影やビデオ撮りに携わっているキャンベラの原住民を訪問することを希望している。

一九六六年の円卓会議では、民族学的フィルムのためのヒモのつかない資金獲得というきびしい問題が強調され、その時ロバート・ガードナーはこれに触れて次のように述べた。「もし流行に妥協せ

ねばならぬのなら、芸術的効果や科学的信頼性を熟望することなどははしない。このことは實際上、宗教的、商業的、政治的支援源を排除してしまふ。完全な無干渉という状態はあり得ないから。」

この問題は、まだ決して解決されていない。しかし少なくとも、今日 A I A S は、キャンベラに、オーストラリア中の原住民のくらしを記録するフィルム制作に携わる常勤者四人を擁するフィルム・ユニットをもつに至っている。このフィルムは、非商業的目的で使用する場合につき、オーストラリア国立図書館より無料貸出しが可能となっている。

A I A S フィルム・ユニットのディレクター、デイヴィッド・マクドゥーガル (先頃、ウガンダとケニヤでフィルムを制作し、つい二・三年前にこの常任フィルム・ディレクターに任命された。) は、昨年九月以来、北部オーストラリアのアウルカン一帯に関して、数本の異なる作品を制作するため、そのフィルム素材を集めるべく、フィルム・アシスタントのジュディス・マクドゥーガル (Judith MacDougall) と共に同地域に滞在している。しかし大会には、二人ともキャンベラにもどってくる予定である。A I A S のために、昨年マクドゥーガルが完成させた最新フィルムは、「さよなら、おじいさん (Good-bye Old Man) (七〇分カラー) で、メルヴィル島のティウィ族の中で撮影した葬式に関するものである。この中で彼は、儀式に参列した一人によるナレーションを用いている。昨年初公開された時、私も見た「結婚式のらくだ (The Wedding Camel)」は、ケニヤで撮影されたもので、最終プリントの約三〇倍の長さのフータッジから編集されている。これを見た時、私は、対話が徹底

した字幕スローパーで表わされていることと、ナレーションがないことに驚いた。このフィルムには、民族学的フィルムに非常にしばしば見られる、まるで全員同じであるかのような、そしてその言葉には何の重要性もないかのような無表情の原住民のかわりに、個々の性格を持つ人物が登場していた。

キャンベラは、今やオーストラリアにおける民族学的フィルム制作の中心地になっている。海外に出掛けるため、残念ながら五月の大会には出席できないが、キャンベラに住むもう一人の主要なフィルム制作者にティモシー・アッシュ (Timothy Asch) 博士がいる。彼はオーストラリア国立大学で人類学を教えるがたわら、そこに独自のフィルム制作ユニットを持っている。南アメリカのヤノマモ・インディアンに関するフィルム (日本のTVでも紹介されている) で国際的に知られているこの人は、四〇以上のフィルム作品を持っており、そのうちのいくつかは人類学者のナポレオン・シャニオン (Napoleon Chagnon) との協力でつくられている。シャニオンのヤノマモ族に関する著作は、これらいくつつかのフィルムに付随するものとして役立っている。

ティム・アッシュが教育上に用いているいくつかのフィルムは、大変短い。つまりひとつの動き、あるいは出来ごとを選んで、それをつつと追いかけるという傾向があり、それらには、斧の戦い、祭、一人の男とその妻がハンモックを編む、各三分ほどの作品、あるいは、一人の父親が川で九人の子供たちを洗ってやる、一五分三〇秒の作品がある。彼は、主題や見せようとするものに適したフィルムスタイルを選ぶ、と言っている。例えば「斧の戦い」(The Ax

Fight) では、撮影された未編集の全フーテッジを、それから戦いのスローモーションを見せ、更にこれに関わっている人々の関係を説明した後、最後に編集版を見せることで戦いが分析される、という具合である。私の見たもう一本のフィルムは、一九六九年制作の「祭 (The Feast)」で数多くの国際的な賞を受賞している。

敵同志だった二つの村の、同盟を刷新する手段としての祭の前後関係と機能について、初めにこのフィルムからとったスチルを注釈を通して説明し、そうしておいてから、この催物のフィルムを対話の字幕スローパーで追う。底に潜む緊張は、注釈を通してよりむしろ招待者や訪問者の表情のクローズ・アップを通して伝わってくる。

「男とその妻」ハンモックを編む (A Man and His Wife Weave a Hammock) は、その平明さがすばらしい。男は立ってハンモックを編み、妻は夫の隣で別のハンモックの上に身を横たえている。妻は冗談半分に、自分が醜い老女になってきているかどうかと聞いた時、乳房をビジャリとたたいてもうお乳が出ないと言っている幼い娘とたわむれながら、娘がもう男たちについて話していると夫に語っている。この短いフィルムを通じて、夫婦関係を垣間見ることができ、ティム・アッシュは、これを単独では用いず、他のフィルム、あるいは例えば夫婦関係やヤノマモの女たちについての研究と共に用いる、と言っている。

ティム・アッシュはフィルム制作で、パトナーシップの問題があるにもかかわらず、ある特定地域の専門家と協力して仕事をすることを好む。現在はチモールの南西にあるロティ島のフィルム・シットを編集中心に、「ヤシの収穫 (Harvest of the Palm)」

に発表されたジェームス・フォックス (James Fox) の調査を使って、似通った組織ではあるがその儀礼生活において表現の異なる二つの島を対照させている。つまりロティ島では雄弁術が重要であり、セイウ島では肉体的、視覚的なものに力点がおかれているのだ。もう直に彼は、トベン劇についてのフィルムととり組むバリ島へと出発する。将来の計画には、バリ島における治療とトランスに関するフィルムと、他にインドネシアについての教本のフィルムが含まれている。ティム・アッシュのフィルム・タイトルは常に「・・・によるフィルム」となっていて、「誰を監督しているのか?」と言っていることでも分るように、監督という用語を嫌っている。

日本人が海外で制作した民族学的フィルムで私の見たものほとんどは(これは主に「すばらしい世界旅行」シリーズのフィルムのようなTVドキュメンタリー・フィルムである)西洋文明の侵略をうけていない慣習や、生活様式の遺物を見出すことに関心を持っており、土着文化と侵入文化の相互作用に影響された社会変化や、あるいは外来の慣習を独自のものにつくりあげてしまった(換言すれば、トロブリアンド・クリケット)ような独創的なやり方に関心を持っている人はほとんどいないように思われる。

これとは対照的に、最近のA I A Sの企画には、原住民社会の中の変化に適応させようという試みに注目しているものはいくつかある。例えば、カーティス・リーヴァイ (Curtis Levy) の「メルバンカ・カントリー (Melangka Country) 」(三〇分カラー)がそうで、ミッション基地を去って、もともと部族に属し

ている土地に、自分たち独自の共同社会をつくりあげようとする一原住民とその家族とを追っている。原住民にとって土地権の問題は今日重大で、今ひとつ最近完成されたフィルム「あの土地を手に入れるために (To Get That Country) 」では、部族の土地の使用法に発言権を持つための闘争に焦点をあてている。ある場合において、このことは有力な鉾山会社との真向からの対立を意味してきたし、これからも意味するだろう。(日本のウラニウム輸入業者には興味のないことかもしれないが、原住民に興味があると明言している人々には関心をもってもらいたい。) 現在A I A Sフィルム・ユニットのアシスタント・ディレクターであるキム・マッケンジー (Kim McKenzie) は、ノーザン・テリトリーのアリゲーター・リヴァーズ地方でのフィルム制作を計画中で、うちひとつは、同地方におけるウラニウム採掘の及ぼしうる影響に注目するという長期計画のものである。

日本の民族学的フィルムの印象

ここに述べる私の意見は勿論、私がこれまで目を通したものに限られている。その主なものは、自主フィルムや、現在日本における民族学的フィルム制作で優位を占める、かなり大量のTVドキュメンタリーである。ここに述べることで価値があるとすれば、それは私の、いずれの肩も持たない公正な見解であろう。

民族学的フィルム制作者は、主にその後立てをコマージュアルTVにおおいでいるというかなり絶望的な状況にあるから、視聴者はそ

のようなフィルムを見る時、マス・メディア用のフィルムとしての制限内で判断する必要があると思う。私は何もこれらに反対しているわけではない。しかしTV界内部で働く人々は、どんな種類の民族学的研究のためであれ、より以上にまじめな解釈をねらうフィルムあるいはフィルム記録に着手する際には、メディアが制作者に及ぼすかもしれない影響に敏感に気づかねばならない。最初に触れたベイスの問題もこれに含まれてくるだろう。絶え間ない活動を奨励する日本社会で、フィルム制作者は、特に強い圧力に直面しているように思われる。そしてここでは、フィルムは概して視聴者のチャンネル切り替えを防ぐため、すばやく変わるカットやトリック、超審美的画面などのTVテクニクで飽和状態になっている。ここでもまた、三〇分をクライマックス的な出来ごとで埋めてしまおうとする誘惑が大きい。

クライマックスと日常的に繰り返される生活の内実との関係づけは、昨年十一月の「映像民俗学セミナー」において、宮田登氏が非常に明確にとり扱われた。フィルムにおいて、ハレとケの関係からケをいかに満足のゆくようにとりあげるかという問題は、このセミナーにおいても漠然と宙に浮いたままに残され、解決の難しい問題であるようだ。今日の日本のTVの枠組の中で、このケをとりあげることができることは、おそらく不可能であろうと思われる。

十分な時間が与えられさえすれば、TVで「祭」だけをとりあげ、かなり良い線までもってゆくことはできるし、またほとんどの人々が気づいていない日本社会の側面を掘り下げることにTVはおおいに利用できる。例えば、今では跡絶えてしまった風習の記憶を再構

築することを通してである。北村皆雄氏のフィルムで、女性の成人式をとり扱った「一七才私の成女式―長崎・対島―」は、メディアの枠組の中で大変うまくこれを実行しており、その方法は、ロバート・フラハティ―(Robert Flaherty)がエスキモーやアラバキ島民をお膳立てしたよりはるかに正直である。しかしながらこのフィルムについて意見を述べれば、カネツケを体験した女たちには、その時嬉しかったかどうかと問い続けることは無意味に思える。たいたいの人々は、そのように一時の興にかられた時の感情を表現しようにも言葉にならないし、何よりも女性にとつての幸せな出来ごととして社会的に定まっていることについて尋ねられた場合、ほとんどは嬉しかったと答えざるを得ないだろうと思われるから。

TVにおけるひとつの危険は、事や人を安っぽく飾りたて、こぎれいにすることだ。また特に、素朴な生活様式と見なされるくらしを営む遠隔地の人々をとりあげる時、TVはロマンティックになる。民族学的素材を一般的なものにするには、必ずしも想像上の感情や態度を当然人も持っているものとしなければならぬとは思えないし、「・・・彼はまるでとりつかれたように見つめる・・・」あるいは恩着せ顔で肩をたたかねばいけないとも思えない。「・・・単純だが悪まれた人々・・・」、「・・・これらの素朴な言葉には、われわれを深く打つある種のやさしさがあつた・・・」(解説者がひとつの文化をいかに賞めたたえ評価しているかを証明するために、そのような態度に出る時、私にはむしろその意図するものと反対の印象が残ってしまう。特に「石器時代への探検」(An Expedition Into the Stone Age)と「うらフィルムにこれを感じ

じた。

私が日本で見た異文化に関する多くのTVドキュメンタリーは、優れた画像と珍しい出来ごと（上記のような、NTVの一九六八年度バプア・ニューギニア探検フィルム）をとらえているが、人間の記録としては失敗していると思う。それは、彼らが対象人物を未開段階にあるかけ離れた過去のものに帰属させたことにも、また知らず知らずのうちに彼らを、聴者たちの生活に何の関係も持たないが面白い慣習を行っている風変わりな対象としてとり扱っていることにも原因がある。このフィルムの中では、対話の字幕スーパーを使用することが大事であると思うし、確かにそうするのは可能なのである。控えがちではあるが、字幕スーパーを用い、一文化の一側面に焦点をぼやけているフィルムは、私が見た中で最も成功している。市岡康子氏の「クラ（Kula）」と「トロブリアンド諸島—女たちの島々（The Trobriands—Island of Women）」など。

私が見た日本人の海外制作フィルムで非常に困ったもうひとつのことは、それらの中にしのびこんでいる「われわれ日本人」意識である。例えば、われわれ日本人チームはこの速くはなれた国の未開地で、白人植民開拓者がいまだ足を踏み入れたことのない土地に、日の丸を立てていますノという具合である。これは勿論視聴者大衆の国家的誇りにアピールするべく意図されたものであり、そしてまた勿論これと同罪の国々も他にある。しかし大衆化した民族誌学においては、いまやそんな未踏の地さえはいはずであるし、それにディレクターやカメラマンがジャングルの中をてくてく歩いたり、豆のできた足をさらしたりすることに焦点をあてるようなことが「人

間の関心」でもあるまい。

私はまた、日本人ならばひとりて他のアジア人や太平洋地域の人々にある種のスキミングあるいは親しさを抱いているのたということに気づいた。これは再考を要する誤った考えであって、素朴さと政治的認識の欠如を示していると思われる。幾人かの日本人フィルム制作者のように、自分がその国の人間ではなく一侵入者であることに完全に目覚めている方がずっと良いのだ。白いヨーロッパ人は身体的にいてもまたその植民史においても全く明らかに侵入者である。しかし日本人も歴史的重荷を背負っており、今日の日本の経済的役割と政策のゆえにまさにアジアにおける「白人」なのである。オーストラリアを訪れたほとんどの日本人は「白人オーストラリア政策」について耳にし、その差別のしるしに注意を払っているが、「白い日本の政策」や自国内の信じがたい人種的、社会的差別にこれと同様気づいている人はほとんどいないのである。（上述したことに付いて何人かの人は反発するだろうが、これを私は重要なことだと感じている。自分自身の民族的優越感に気づけば気づくほど、人は自国であれ他国であれ、より客観的により感性豊かに人間の行動を記録することができる。）

しかしながらここで日本国内でのフィルム制作に話をもどすと、幾人かのオーガナイザーが、急速に失なわれつつある慣習や儀式についてとらえた龐大な量のアマチュア自主フィルムの価値を認識して、民族学的フィルム制作をいかに統括するかを真剣に考え、これらを記録し、更にひきつづく活動を奨励するべく歩みを進めているのは満足すべきことである。それらを非科学的であるとして無視し、

政府がその重い腰をあげて撮影資金を出すか、あるいは政府機関が完全な方法を適用する準備が整うまで座って待つなどというのは、多くの地方民俗が急速に失われ、交わりつつあるこの時に、ばかげたことである。

完全な方法について言及するなら、最悪の罪人は必ずしもアマチュアではない。私はいくつかのゾツとするほど鈍感な「祭」撮影の例を見たが、この傾向は商業TV局のみでなく、NHKや文化庁の依頼をうけた撮影班によりひどかった。ひとつの具体的な例を挙げれば、今年の古戸の「花祭」である。文化庁のために撮影しているチームのディレクターが、実際の祭が始まる前の午後の教時間、踊り手や囃子手たちを舞台撮影に立ちあわせたのだ。技術的完璧さを考慮して、申し訳け程度の人数の老人と子供たちが見守る効果のうすい環境で彼らに演じさせ、動く、止まるまでも指図したのである。その多くは、参加者と見物人との間の相互関係に依っている。「祭」を記録するうえで、これでは事実をゆがめてしまうだけで、その結果は時代遅れの珍品となってしまう。沖縄では、NHKの撮影のために、通常ならば旧歴によって行なわれる「祭」が、それよりずっと早くに行なわれたと耳にした。(事実か否かを確かめる機会はなかったのだが。)私はまた、角度や照明のために、NHKのセットが完全に「祭」の環境を破壊したり、その通路を分断しているのを見てきている。

これにひきかえ、野田真吉氏のように、技術はフィルム制作者に仕えるためのものであってその反対は成り立たぬという姿勢を持ったフィルム制作者たちを見出すことはうれしい。氏のフィルム

は、制作者が催物の自然な順路や形を尊重し、なおかつ素材を支配したり左右したりせずに良いフィルムをつくるのが可能なことを示している。私の見た数少ない作品から判断して、氏は第一に、それ自体が高度に視覚的な出来ごとを記録すること、あるいは明確に限定できる出来ごとを撮ること、しかしその一方で、それら対象の中に充ちている生気を作品の中に交錯させ、その神秘性を保持することに関心があるのだ、との印象を持っている。氏はまた、見る人に解釈をゆだねて、ひとつの見解を押しつけぬやり方を好んでいるように感じられる。

どんなフィルム制作者でも知っているように、撮影とは本来主観的なものである。ひとつの角度を選ば、まさにその選択によって、すでにひとつの視点を負っていることになる。一瞬の時を信じようとして、踊り手に真向い、カメラを固定し、あるいはクローズ・アップで撮影したりすることで、出来ごとをそのまま記録するなどということはバカげて見える。科学的になるためボードウィン・スペンサーの限界に逆もどりする必要はない。それだから、私は、ゲッティングのエンサイクロペディア・シネマトグラフィカのために制作されたフィルムの多く見られる民族学的フィルムへの科学的アプローチが日本における民族学的フィルムを支配するようになることを望まないし、民族学的フィルム制作を独占するような他のいかなる制度化された見解も望まない。日本の民族学的フィルム制作には、あまりに大きな中央集権化への危険性がある。完全なる典型として、どこか他所で民族学的フィルム制作の先鞭をつけた有名をフィルム制作者や学者を設定することは、あまりに安直すぎるし、日本では

有名人の見解に対してすでにあまりに多くの尊敬が払われている。個人的に云わせてもらえば、ある場合にうまくゆく方法が必ずしも他に適応するとは信じていない。ヒモつきでない高潔さを持ってひとりひとりそれぞれ独自の方法を見出してゆかねばならない。
(オーストラリア在住 本会会員)

訳・三浦庸子(会員)

あとがき

『映像民俗学』第一号「討論・映像と民俗学を考える」（映像民俗学を考える会発行）について、第二号をおとどけます。

本号に収録した 宮田 登 の『映像民俗学の調査方法について』は日本映像民俗学の会が主催した第一回公開研究会（七八年五月十五日、平凡社ビル別館ホール）での講演の速記録です。

『オーストラリアにおける民族的フィルム制作と日本回想』その私的見解』は、本会会員のスールン・ホアス女史の寄稿です。

彼女は数年間にわたって何回か我国に滞在し、我国の民俗研究や民族学的な映画の調査研究に従事、今年春、オーストラリアに帰国現在、キャンベラに居住。

『映像民俗学』はひきつづき研究資料として、刊行してゆくつもりです。ご愛読のほどを。

発行・一九七八年七月二〇日

編集者・野田真吉、北村皆雄

発行者・日本映像民俗学の会

東京都世田谷区成城六の一の二〇
成城大学文芸学部野口研究室気付

あとがき

『映像民俗学』第一号「討論・映像と民俗学を考える」(映像民俗学を考える会発行)について、第二号をおとどけします。

本号に収録した 宮田 登 の『映像民俗学の調査方法について』は日本映像民俗学の会が主催した第一回公開研究会(七八年五月十五日、平凡社ビル別館ホール)での講演の速記録です。

『オーストラリアにおける民族学的フィルム制作と日本回想』その私的見解』は、本会会員のスールン・ホアス女史の寄稿です。

彼女は数年間にわたって何回か我国に滞在し、我国の民俗研究や民族学的な映画の調査研究に従事、今年春、オーストラリアに帰国現在、キャンベラに居住。

『映像民俗学』はひきつづき研究資料として、刊行してゆくつもりです。ご愛読のほどを。

発行・一九七八年七月二〇日

編集者・野田真吉、北村皆雄

発行者・日本映像民俗学の会

東京都世田谷区成城六の一の二〇

成城大学文芸学部野口研究室気付

