

映像民俗学 6



日本映像民俗学の会

2006

巻 頭 言

日本映像民俗学の会は、映像作家、映像に関心を持つ民俗学者、あるいは民俗誌映像を見る運動を進めている人たちで構成される小さな会であるが、毎年年会を開いており、下関市での大会は第 28 回目である。

30 年ほど前に、故・野田真吉と、会の事務局長をしている北村皆雄の二人の映像作家が、二人の新進民俗学者、故・宮田登、故・野口武徳と出会った。この出会いを発端として、この会が発足し、現在まで細々ながらも楽しく継続している。

日本映像民俗学の会第 28 回大会は、平成 18 年 2 月 11 日から 12 日に、下関市の東亜大学で、「朝鮮植民地と映像」を課題に掲げて開催した。東亜大学の崔吉城先生のご尽力で、山口県映画センター、下関韓国教育院、釜山地域日本研究会の方々の協賛を得て、開催に至った。植民地時代 36 年の間に制作された映像と、植民地問題と真摯に向き合って戦後 60 年間に制作された映像作品を集めて、日韓の研究者と合同で、問いを検証するシンポジウムを開催した。

植民地時代に朝鮮で撮影された映像について、今の段階でどのように評価ができるのであろうか、そして戦後に作られた、こうした植民地時代の問題を引きずった人々を描いた幾つかの映像作品から何を讀むのか、というのが今回の課題であった。

我々にとって衝撃的な映像の一つは、1920 年代にドイツ宣教師が制作した『静かな朝の国：朝鮮』の発掘であった。朝鮮半島を撮った初期のドキュメンタリーだ。1930 年代になると、主に日本人が固有文化として記録した映像、あるいは、一種のプロパガンダとして編集された朝鮮に関する映像がある。前者には渋沢敬三や宮本馨太郎の記録が知られている。これらの映像を利用するには、撮影時期・場所の同定、編集意図など詳細な検証を含めた映像資料批判を必要とする。1930 年代の映像に関して、さらに秋葉隆が残したガラス乾板写真についてのかかなり深化した分析が提示された。

他方、戦後日本におけるテレビ・ドキュメンタリーに見る朝鮮植民地映像の中からは、牛山純一と北村皆雄らによる作品が上映され、今日的な読みが論議の遡上に挙げた。植民地時代の朝鮮民族の問題は、日本国内の問題に留まらない。樺太（現サハリン）を含めたアジア大陸各地に流浪した人たちが存在する。この局面を見据えたのが、ラブレンティ・ソン、北村皆雄、岡田一男、村上雅通らによる作品である。

日韓双方の映像に興味を持つ研究者とともに、東京や関西から足を運ばれた多くの参加者たち、九州や下関市から連日通われた方々と共に、映像を見、議論をした充実した 2 日間であった。

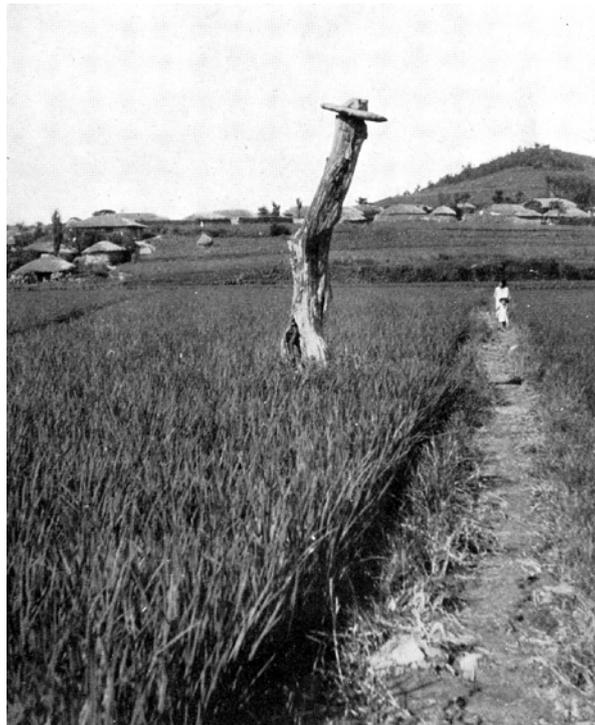
牛島巖 日本映像民俗学の会代表 駒沢女子大学教授

特集

日本映像民俗学の会 第 28 回大会

テーマ【 朝鮮植民地と映像 】

- 日本の映画界や人類学・民俗学が、植民地時代の映像に目を向け、検証することはそれほど多くなかった。日本映像民俗学の会第 28 回大会では、植民地 36 年の映像と、植民地と真摯に向き合った戦後 60 年間の映像作品を一同に集め、問いなおし検証した。日韓の研究者と合同で、シンポジウムを開催した。



村の守り神、チャンスン

期 日：平成 18 年 2 月 11 日（土）～12 日（日）

会 場：下関市・東亜大学 13202 号館

主催 : 日本映像民俗学の会
後援 : 東亜大学
協賛 : 山口県映画センター 下関韓国教育院 釜山地域日本研究会

もくじ

| | |
|---|----|
| 1. 巻頭言 牛島巖 日本映像民俗学の会代表 駒沢女子大学教授 | 1 |
| 2. 特集 I | |
| 「朝鮮植民地映画の映像分析」 | |
| 崔吉城 会員・広島大学名誉教授・東亜大学教授 | 4 |
| (1) 渋沢敬三『多島海探訪記』(1936年) 28分 | 5 |
| (2) 宮本馨太郎『朝鮮蔚山の農村習俗』(1936年) 15分 | 10 |
| (3) 千葉映画製作所『朝鮮地方』(小学校地理映画体系11) 11分 | 14 |
| (4) 製作者不明『TYOSEN』(1938年) 13分 | 19 |
| (5) ドイツ宣教師の見た『静かな朝の国：朝鮮』(1925年) 90分 | 24 |
| 3. 特集 II | |
| 「ソウル大学所蔵の秋葉隆のガラス乾板写真から見た1930年代の朝鮮」 | |
| 李文雄 韓国・ソウル大学校名誉教授 | 34 |
| 4. 特集 III | |
| 「朝鮮植民地映像の展開」 | |
| 戦後日本におけるテレビ・ドキュメンタリー作品に見る朝鮮植民地映像 | |
| (1) 牛山純一『あの涙を忘れない～日本が朝鮮を支配した36年間～』 (1989年) 90分 | 38 |
| (2) 北村皆雄『韓国巨文島47年のにつぼん村 ～知られざる漁民移住史』 (1992年) 45分 | 41 |
| (3) ラブレんティ・ソン『校長先生』(1999年) 40分 | 44 |
| (4) 北村皆雄『サハリン日本人妻の別れ～日本・ロシア・そして韓国へ～』 (2000年) 60分 | 47 |
| (5) 村上雅通『流転 ～追放の高麗人と日本のメロディ～』 (2004年) 57分 | 49 |
| 5. 特集 IV シンポジウム「植民地を捉えた映像から何を讀むか」 | |
| パネラー(敬称略) 牛島巖、李文雄、崔吉城、岡田一男、孝寿聡、庚浩郎、北村皆雄 張竜傑、朴晋雨、村上雅通、樋口淳 | 54 |
| 6. 特別作品上映 | |
| ジャン・ルーシュ『狂気の主人公たち』(1954年) 28分 | |
| 大森康宏 会員 国立民族学博物館教授 | 66 |
| 7. 会員作品上映 | |
| 『水筒と飯盒』(2005年) 174分 孝寿聡 会員・映像作家 | 68 |
| 8. 参加者の感想文(寄稿) | |
| (1) 『日本兵は死なず?』 大原清秀 シナリオライター | 71 |
| (2) 『記憶とは何か? 他者とは何か? 日本映像民俗学の会 第28回下関大会』 山本芳美 文化人類学 都留文科大学講師 | 72 |
| (3) 『日本映像民俗学の会 第28回大会に参加して』-1 濱崎加奈子 伝統文化プロデューサー | 73 |
| (4) 『日本映像民俗学の会 第28回大会に参加して』-2 | |

- 丁智恵 京都大学 4 年生 74
 (5) 『第 28 回大会雑感』 吉松安弘 会員・映像作家 75

特集 I 「朝鮮植民地映画の映像分析」

崔吉城 (チェ・キルソン) 会員・広島大学名誉教授・東亜大学教授

私が最初に植民地について調査したのは、先ほどの映像にも出た巨文島から始めたのです。最初に巨文島に行ったのが 1968 年、民俗調査のために行きました。しかしそこは戦前から日本人が多く住んだ村であって、韓国の民俗はあまり残っていないということで、他の島を調査地にしました。

80 年に私は植民地研究を始めようとした時、この島を思い出して、1988 年にこの村を調査することにしました。



鳥居が船のロープ掛けに

終戦直後、韓国人は早速神社を壊し、桜の木を切ったのです。いま鳥居が船着場のロープ掛けの棒になっています。しかし朝鮮半島で神社の跡がこのように残っているところは他にはないでしょう。階段、跡地、塀などが残っています。東アジアで神社が残っているところは台湾とサハリンだけでしょう。サハリンに行くと、今でも日本時代の神社の鳥居がそのまま残っているのを見ました。

巨文島に行った時、ある人が手紙を持ってきて、日本から来た手紙ですけれども、日本語で書いてあるので読めないのを読んでくれないかと頼まれたことがあります。その内容は終戦の時に、自分の家を韓国人に預けて、引き上げて日本に戻ったのだから、今は定年してお金がないので、月いくらかでも家賃として、お金を送って下さいという手紙でした。それにはびっくりしまして、その後、私はその日本の住所をいろいろ探して、たどり着いて、いろんなところを探して歩きました。これは堀さんのことではありませんが、結局はそういうご縁で堀さんのところまで行きました。これが私の植民地研究の始まりです。

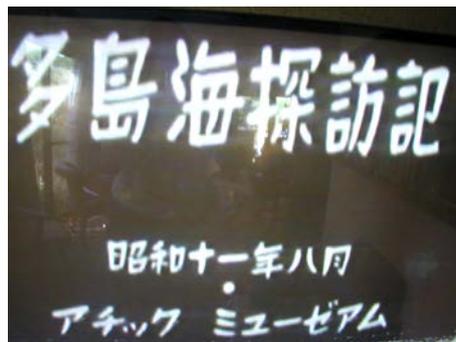
私はもともとシャーマニズム研究で、こういう研究をしなかった方がむしろ、よかったかもしれないのですけれども、韓国で植民地研究を早く始めて悪く言われて、困ったことが沢山あったのですけれども、今になって日本や韓国で盛んに植民地研究をするようになったことから考えると、それも悪くなかったのではないかなというふうに思います。

(1) 渋沢敬三『多島海探訪記』（1936年）28分

昭和11年8月、渋沢敬三らが、木浦から金剛丸で出発し、多島島の鎮島、荇子島、落月島などを3日間探訪した。調査の参加者は、秋葉隆、桜田勝徳、村上清文、高橋文太郎、小川徹、宮本馨太郎、磯貝勇。

渋沢敬三氏は民俗学に関心を持って、いろいろな人をサポートして、研究グループを作って、いろいろな調査をして、素晴らしい業績を残しました。彼は1936年8月に、たった3日間だけ撮った映像であります。無声ですので、ちょっと見にくいと思います。私は北村さんを通して、この映像を入手しました。渋沢グループは、もうすでに日本の漁村をかなり撮ってからこの旅行に出たようです。おそらく日本の漁村との比較、そういうものを常に考えたようです。

この調査旅行は全く渋沢敬三氏の力で、いろんな機関の協力を得て実行されたのです。渋沢敬三氏一行は木浦で待ちあわせた京城大学の秋葉氏と一緒に木浦から点線のように出発してずうっと回って、また木浦に戻る過程が解る映像です。おそらくこんな辺鄙な島をドキュメンタリーで撮ったのはこれが初めてであり、かつ唯一のものであります。この映像は旅行記に近い、撮り方をしています。時々タイトルだけをちょっと入れていますが、全体としてはそんなに編集はされておられません。この映像と一緒に報告書の『多島海旅行覚書』が出ており、そこにはスチール写真も多く載っておりますので、この映像と合わせることができますし、総合的な研究として高く評価されると思います。1980年代に、私は北村さんと一緒にこれらの島がどのように変わったか、訪ねながら撮影したことがあります。



ここには京城帝大の秋葉隆氏をはじめ小川氏など有名な人類学者が5、6人一緒に参加しました。全員3日間、船上で食事をし、そして寝泊りもしているので、村では泊っていないようです。

はじめに村の全景を撮ってから部分的な撮り方をしています。挨拶する場面、この船は海軍から借りた金剛丸です。船には金剛丸という表示があり、海軍の旗が目立ちます。かなり大きい船ですので近いところに行くと、小さい船に乗り換えて下船します。

村の守り神、チャンスンが映っています。私は今まで見たものの中では、一番魅力的なものです。その神木の下に供物を供えたような食器があります。

藁を積んでありますが、我々が行った時には藁葺の家はほとんどありません。それほど時代が変わったのです。渋沢さんは農作業中に動くものを重視して撮りました。

昔は米に小石がよく混ざっていたので、それを除いたのです。風が強いところなので、屋根が飛ばされないように縛ってあります。

島と島の中の潮水が引いたときに繋がって、人々が往来します。それで屋根に瓢箪を置く、鶏が屋根に登っています。これは日本人から見ると珍しいのでしょうか。

これは死者、喪の期間中、位牌を三年間祀るときのもので、ご飯をそこに入れるものです。法事をやって死者を供養する時に、ご飯をそこに供えて、そして死者に食べさせる、こういうことで、今はない習慣です。

ここは海老獲りの漁船が有名ですので、それに渋沢さんが関心を持っていました。船に長い羽根を両側に付けて安定性をとって海老を獲るのですけれども、波が高くなると危険で死亡する事故も起こりますから、韓国政府がそれを完全に禁止して、今は全く存在しないものです。木浦博物館が最近、新しく模型を作ったという話を聞きました。

これは停泊して遠くから撮ったものです。二つの島が・・・。



波市

波市の風景が目に入ります。イシモチを獲るためにたくさんの船が集まって停泊する時に、海上で漁師たちが商売をします。また、漁師たちを相手にする女性を連れてきて売春をさせたり、あるいは臨時に食堂を作ったりします。それが波市です。住民の栄養状態はかなりいいようです。下駄が並んでいます。こんな田舎でも、かなり日本化されたようです。朝鮮の下駄にはこういう形はないです。



井戸水で洗濯をしたり飲んだりしています。渋沢さんのグループは衛生的なところに関心があったので、井戸水の質について調査を行ったのです。校長先生の金先生が貴重な文献を渋沢先生に寄贈した方です。調査団の人たちは長靴を履いていますが、島の人たちはゴム靴を履いた人が多いです。白いゴム靴を持って歩く人がいます。この映像を見た、ある老人が、日本人はこんなに長靴を履いている、完全に西洋的な靴下だ、といました。その当時は、紳士はほぼ中折り帽子を被っていたのです。民家の前で白い靴を履いた朝鮮人たちが調査団と一緒に写真を撮ったものです・・・

これは農業関係です。竈・・・

味噌壺です。これは木で作った桶でしょうか・・・。みんなで共同の井戸を見回っています。これは日本で言うと鍬ですか、非常に原始的な、一人で押して耕す道具ですけども・・・

これはおそらく住民たちに見送られて許砂島と台耳島などの他の島へ行くところです。イシモチが南からずっと西海を通って北まで、平安道までずうっと移動するわけです。このように移動するイシモチを季節的に獲るために波市が1980年代にも時々、開かれたと聞いております。その時までには残っていたのです。今は完全になくなっています。ある漁民は日本人が南海で全部獲ってしまったので、もういないのだと言っていました。

19世紀末にはちょんまげをなくす運動をしたのですけれども、老人たちの間にはまだ残っています。

これは魚を屋根の上で乾燥させている。この壺は油を入れる壺、

岩山です。大体、調査団員たちは村で調査をし、夕方に引き上げて船に泊って、次の島に行ったようです。

今、荏子島を渡ります。波市の風景、接待をする女性が立っています。カメラが恥ずかしいから隠れたり、眺めたりしています。その当時、コレラが流行っていて、墨書きで注意する文字が書いてあります。だいたい、子どもは、下はあまり履いてません。





農作業をする広場でトリッケジルという麦脱穀のリズミカルな動きの場面が繰り返して撮られています。日本にはこういうものは無いのですか。(会場から「あります」という声。) また風を利用してモミを飛ばしています。これは映像の特長を生かしたもので非常にいい部分です。これを少しだけ編集して音楽をちょっと入れたら素晴らしいと思います。

ゴム靴に注意しましょう。この映像を見た韓国の老人たちは、当時素足で遊んでいたし、ゴム靴はその時代に無かったはずなのに、この映像の中には、こんな辺鄙な島までゴム靴があるのはおかしい。これはやらせではないか、あるいはこの映像が戦後作ったものを持ってきて見せているのじゃないかという批判がありました。つまりゴム靴が1930年代には韓国には無かったと、そのお年寄りは言うておりますけれども、じつは1920年に元山に大きなゴム工場があり、それより前から既に日本から輸入されて、もうかなり一般化されているのです。

この子どもの遊び、コウニという遊びですけれども、それは日本には無いようです。

船の中での食事、ビールを飲んで、洋食の食べ方ですね。もうお別れが近いようです。渋沢さんの顔は映っておりません。これは間違いなく秋葉さんです。



去年、韓国の人に見せたのですが、そこで80歳以上の方々、その中には有名な民俗学者もいらして、「これは本物ではない、これは朝鮮を馬鹿にするためにわざわざ撮ったものである」という話が出てびっくりしました。この次に見せる宮本さんの映像の中に、日本植民地政府が新しく道路を作って、道の両側にポプラを植えたのですが、そういうポプラを子どもの時に見たことが無い、それは戦後植えたものであると言われ、この映像はその当時のものではないと疑われたことがあります。ほんとうに客観的に見ることは難しいことです。人の記憶というのは非常に制約されています。本当に一部分を記憶しているわけですが、だから、やっぱり記憶の違いが、かなりあるということが分かりました。客観的に作るのも大変ですけれども、客観的に見るのも大変です。(会場に笑い)

(2) 宮本馨太郎『朝鮮蔚山の農村習俗』(1936年) 15分

タイトルは「蔚山達里農楽」。宮本馨太郎は、韓国蔚山達里の農村風景、生活、農楽などを撮影した。カメラをそのまま回すのではなく編集するように撮っている。順序は総じて村の表示物、村の前景そして民具の使用法を撮っている。

これは慶尚南道の蔚山というところですよ。そこからは日本に移住した人も多かったのです。渋沢敬三氏が蔚山から東大経済学部で留学した姜氏をサポートしていたので、蔚山のその家をベースにして1ヵ月半ぐらい調査をしたので、こちらはかなり長く調査をしています。



これは結婚式の場面です。新婦が籠（カマ）に乗って行きます。そこに親族代表のような人がついて行きます。女性のヘアスタイルを見てください。一般的に未婚の女性は三つ編み、結婚したら髪を結びあげています。ですから結婚式を韓国では「髪上げ式」ともいいます。男は髪を結んでちょんまげをしており、そこにシラミがついて、それを梳かして捕ります。

日傘をさして出かけています。この前、蔚山に行って、映像で出ている家が今、どのようになっているか、何処がどうなっているか、高老たちと確認をしてみたのです。この山の形に合わせて、今、現在どう変わったかというものを点検してみました。今はダルトンネ（달동네）という地名に変わっております。



これは、日本時代に作られた大通りです。シンザンロ（新作路）という道路にポプラ並木があって、こんなに大きくなっております。この道がいつ出来たかとか、いろんな議論が出て・・・、



こういう農作業、人の歩き方、風でモミのゴミを飛ばす方法など、ひとつのプロセスをかなりきちんと撮っています。村の祠だったところですが、今はそこに老人福祉会館が建っています。



これは洗濯をしているところです。この洗濯物の干し方、これは日本とちょっと違います。日本人や西洋人が撮った朝鮮の風俗映像では、とにかく洗濯しているところを撮りたがります。なぜ、これに関心があるのでしょうか。これは女性だけの集まりの場所でもあります。

これは白いゴム靴、これは黒いゴム靴です。老人たちは言います。こんなに一般的ではなかったのに、撮影のために買って全部の人に履かせたのではないかとか・・・(会場の笑い)



帽子のリボンに使った映画フィルム

このマッコリ（どぶろく）を飲む人の帽子を見てください。非常に重要なことは、この麦わら帽子のリボンは映画のフィルムを使用しているのです。この麦藁帽子にも例外なくリボンがついています。朝鮮の映画フィルムは何故残っていないのかというと、このようにリボンとして使って無くしていったわけです。これは全部、映画フィルムを切って、こういう風に使ったのです。1930年代には帽子のリボンに全部、映画フィルムを使っていました。これは戦後もやっていたのですけれども、戦前からこのように使って、そして映画フィルムを無くしていったわけですね。



ここに「達里」「達里農楽」という地名が出ています。ここにはだいたい30人ぐらい、います。若い男性が一家からひとり出る感じで、その村のサイズが、ある程度、解ります。

小石を投げて遊ぶお手玉です。これは韓国固有のものではありません。日本の影響です。これは共同井戸ですね。

1910年代、20年代は真っ白の服装ですけれども、この島では、もう女性の上着は白く、スカートはかなり黒いものになりました。そして1940年代になると、これがモンペに変わるわけです。

これは市場の風景です。

宮本馨太郎がグループで調査したものは、この映像だけじゃなくて、1939年『朝鮮農村衛生』という本がありますが、論文などと色々合わせて見ると、かなり客観性があると思われれます。

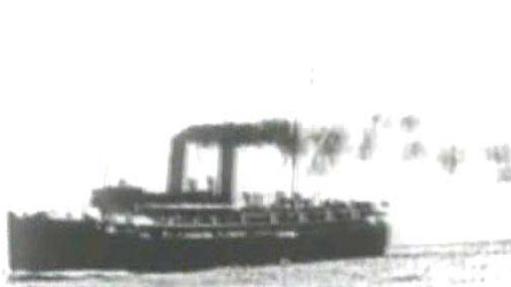
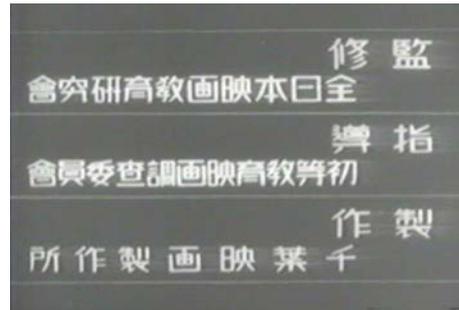
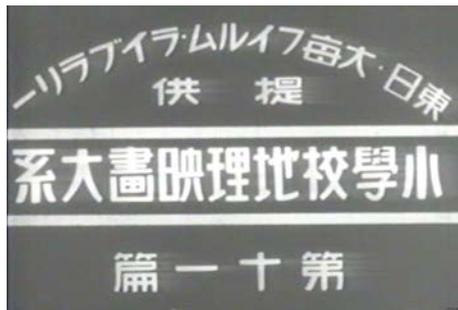
人の記憶・・・、先ほども出たのですけれども、記憶というものを、自分の記憶によって植民地時代のものを否定したり、自分なりに、またフィクション化していたりで、映像だけでは実態が分かりにくいのです。ですから、我々はテレビを見て、映像ばかりを見ている人は、確かな情報を得ることが出来ないのではないかと考えております。

(3) 千葉映画製作所『朝鮮地方』（小学校地理映画体系 11） 11分

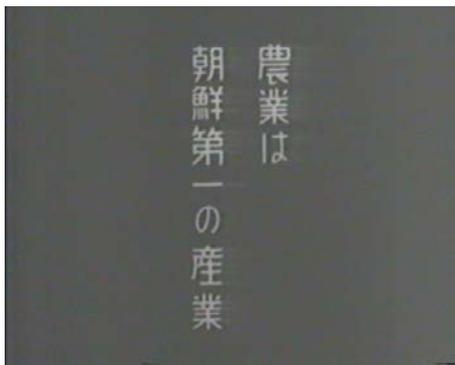
東日本／大阪毎日新聞社、小学生地理映画体系の第11編。全日本映画教育研究会監修、小学校映画調査委員会の指導のもとに、千葉映画製作所が製作。1930年代に作られた地理教科書の参考映像。



こんどは『朝鮮地方』というものです。これは、1930年代に日本の地理教科書の参考映像として作った映像です。



これは釜山港に下船して写しております。非常に面白いのは、近代的な汽車と韓国の伝統的な人々とあわせて、きちんと編集している点です。



手作業していたが、日本から除草機が入手して草取りをする場面、これは、おそらく女子学生を動員して農作業をやる・・・、スカートを利用して物を運ぶなどして、韓国人はチマ（スカート）をよく利用します。水車で脱穀をする臼、綿を生産させて、自分の家で糸を紡いで織物を作る。そういうことを植民地政策としてかなりやらせたようです。



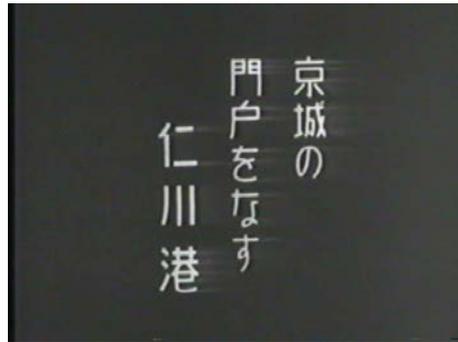
伝統的な韓国の高麗人参を企業的に栽培する。機械で巻いてタバコを作ったのですが・・・、慶尚道の方ではタバコを多く栽培して機械で製造生産する画面が出ました。

釜山港からどんどん北のほうへ行く、慶尚北道の大邱に着きます。これは大邱の有名な市場です。カッ（笠）というちょんまげの上に被る帽子のようなものがはっきり見えます。これがかなり残っています。



京城を右から左「城京」「けいじょう」、そして英語で keijo と表記しています。京城駅舎は今も残っているソウル駅、そのままなのです。地名が完全に京城になるのです・・・1925 年のウェーバーの映像には、Seoul という地名を使っています。そういう意味では、ウェーバーがかなり日本の植民地に対して批判的であったのでしょうか。

朝鮮総督府庁舎です。南大門の前に自転車一台止まっており、もう一の自転車が通っています。釜山から大邱、タバコ生産などを見て仁川まで来ました。仁川は早くから開港したところなので、日本人が沢山住んでいるし、日本式に作られた街です。



ソウルからちょっと北の方の炭鉱地の謙一浦は金鉱、砂金を掘ることで有名な町です。近代的な技術が見えます。ある意味では日本の宣伝用と言えるでしょうか、この地域に日本人が沢山住んだのです。ある意味では堅実というか、あるいは日本的なものを・・・



この金剛山は伝統的に有名な山ですけれども、特に植民地観光政策によって非常に一般化されました。九龍滝、私は最近この前に立って見たのですけれども、ここに、岩刻文字が彫ってあり、そのまま残っていますね。人が動いているのでこの文字がどんなに大きいか分かりますね。海金剛というところは海岸の岩が美景となっています。

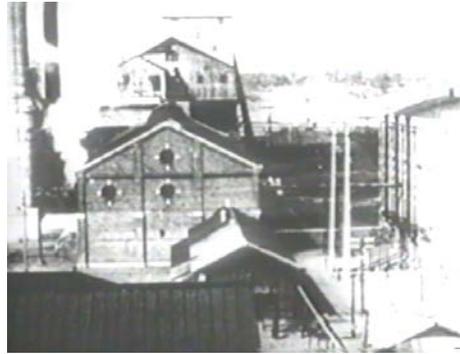
この映画の最後には、鴨緑江を利用して材木を運んだりしているものです。上流には水豊発電所があります。1936年に作られたと言っていますから、おそらくこの映像はその後でしょう。

日本海軍が作った『北進日本』という映像にも、自然林を切って川に流して運ぶものがあります。シベリアでは、冬に木を切り、雪の上を滑らせて、そして川辺にためておいて、春先にこれを川に流して製紙会社に運び、紙をつくる。

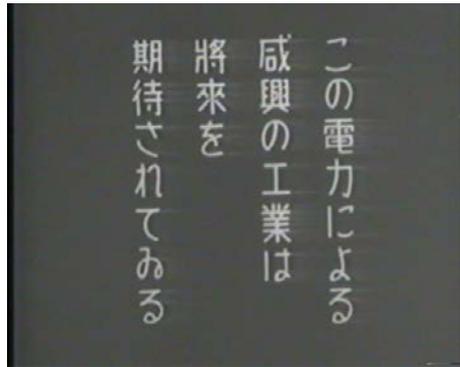
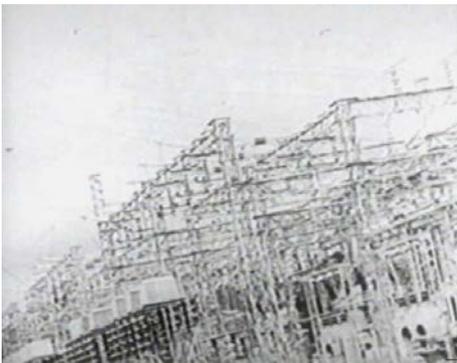


鴨緑江を渡って満州へ渡ります。日本帝国が大陸に繋がっていることを示します。

これを渡ると安東です。電車が通っていく、人が通っていく、そして朝鮮から満州まで繋がる汽車が通ります。そして最後にウラジオストックなど全体の地図を見せて、日本がこんなに広くアジアを支配していくのだよ、と小学生に教える。これがメッセージだと思います。



これは渋沢さんや宮本さんが撮ったものとは違って、かなり植民地、日本の政策を宣伝している。自然に撮ったもののようにすけれども、編集をしていることから、それが分かるのではないのでしょうか。これは、完全にほぼ、宣伝映画ですので、編集されて劇映画のようになっています。



こうして、時代的に見てきたのですけれども、大陸を通して、日本がどんどん広がって行くと……。この『朝鮮地方』と『朝鮮』というものだけを見ると、『朝鮮地方』の場合には順番で、鴨緑江まで行くのですけれども、『朝鮮』の場合には、金剛山から急に、こちらの慶州に来て、ソウルに行って、ピョンヤンに行って、そういう形で編集したことが、はっきり分かります。これは『北進日本』などに出ているのですが、日本植民地がどんなに広いか、カムチャッカから樺太、満州そして南の方へ……。こういうところが全部、日本の植民地であるということを小学生に教える……。こういうものです。

(4) 製作者不明『TYOSEN』（1938年）13分

We are now Tyosen から始まる。トーキーが英語である。西洋人向けに朝鮮植民地を宣伝する目的で製作された。

次は、西洋人に朝鮮植民地を宣伝するために作った英語で音声が出る「TYOSEN」という映画です。最初に、We are now in TYOSEN Korea から始まります。先の映像が釜山から鴨緑江までドキュメンタリー式であったのに反して、これは宣伝映画ですので、金剛山から始まる・・・ここが違います、スタートが金剛山です。



金剛山の神溪寺というお寺です。このお寺はもうなくなっています。金剛山から急に、慶州に行っています。佛国寺です。石窟庵、これが元の形です。今は、建物が前に建てられています。日本の植民地政策によって、この美しさが高く評価されました。

再び、洗濯する場面です。普通は洗濯物を運ぶのは壺なのに、これは違います。

これは表情を見たら、自然なものではないことが分かります。これは服装も含めて、やらせたものです。



ラジオ体操を全植民地に普及させました。これも、セーラー服ですか完全にヤラセです。子どもが生まれると、このように注連縄に松とか、とうがらしをくくり付けて、子どもが生まれたことを喜び、外から悪いものが入らないようにしていますが、これも本当かどうか分かりません。



棒でたたいてアイロンするのも全くのヤラセです。これは、他の映像では出てきません。また、これは家の奥でするものですから、普通には簡単に見かけることは出来ません。これは観光用に出したものと思われます。今でも韓国の観光では、よくこれを出しています。韓国ではそのまんま、洗濯物を伸ばす、アイロンをしているものです。・・・音も綺麗です。しリズムカルで、いいと思います。

これは農業ですね。ビニールハウスの中に沢山植えています。これは、おそらく麦でしょう。



ここの入り口のところに、階段があって、私は1950年代にここで階段が何段か数えたり遊んだりした記憶があります。これは戦後すぐに全部壊されました。



この電車は何両編成ですか、かなりの長さです、十何両です。日本の電車システムそのまま、電車の中には外国人が座っている。これはいわば、日本がこういう風にどんどん広がっていくという宣伝です。これは京城と表記をしています。これは南山の朝鮮神宮です。



これはソウルの朝鮮ホテル、戦前は大きなホテルでした。戦後に半島ホテル、そして今、

ロッテが入っているところですが、今、これはそのまま残っています。

朝鮮の文章・・・ハンゲルと漢字が混ざっています。

これは、一般的に女性がここで弓を射ることは、おそらく珍しいというか、ないはずなのに、徳寿宮での弓術に女性も同行させて、西洋人の視線を引くためでしょうか、これも勿論ヤラせたわけです。



これは両班たちとキーセン・・・これは先ほどの場面とぜんぜん違って綺麗です。舞踊はあまり上手じゃないようです。両班の傍にはほとんど芸者がいる、船に乗って芸者と遊ぶ大同江のピョンヤン・キーセン遊びというのが有名ですが、それも日本時代に日本人が作ったイメージのようです。



僧舞、仏教的な踊りです。でもプロではないような感じがします。表情をみたら非常に緊張している感じで・・・おそらく踊りもうまくない、顔を見て選んだ感じです。

そして必ず、終わりは鴨緑江を渡って満州に行きます。かなり長い汽車です。はい、それで終わりです。

これで4本を、だいたい順番で30年代半ばから40年代にかけて、どんどん植民地化していく・・・最後のものは、宣伝映画のようで、ドキュメンタリーとは言えないですが、植民地全体がある程度分かります。

(5) ドイツ宣教師の見た『静かな朝の国：朝鮮』（1925年）90分



ロベルト・ウェーバー

ドイツ・ミュンヘン St.Ottilien 教会の宣教師 Nobert Weber が、1925年に制作した、韓国最初のドキュメンタリー。1979年に、教会の古文書館から35ミリの映像が発見され、韓国倭館のベネディクト修道院に送られ、保管されている。3部作で構成され、第3部は神父の伝道活動に関するものである。朝鮮の習俗や民間信仰など貴重な映像が含まれている。

これは1925年に、ドイツのミュンヘンにあるオティリエンというカソリック教会が全世界を伝道しているのです。宣教のためにいろんなところに伝道所において宣教の一環として、朝鮮にも宣教師を派遣したのです。この映像はロベルト・ウェーバー神父が朝鮮の三回目の訪問のとき撮影したものとして、これはおそらく韓国最初のドキュメンタリーであるし、貴重な映像です。しかしウェーバーさんが直接撮ったものではなく、プロのカメラマンが撮ったものです。一緒に見ながら説明を加えます。去年11月、私はこの資料が出たところのドイツに行き、インタビューしてきましたので、それを交えて説明させていただきます。これはベネディクト修道院のオティリエン教会の博物館で1979年に発見され、韓国で若干編集されたものです。これはオティリエン教会の博物館に保存されております。その博物館には、いろんな資料があります。日本植民地時代にドイツ人が朝鮮でこういう学校を経営していて、徳元や元山などでは生徒が多くいて、洗礼を受けていたが、1950年代に、この教会は金日成の共産主義で、結局、追い出され、大変な、殉教者が沢山出たということです。



和服を着た聖母マリアとイエス



朝鮮服の聖母マリアとイエス、ヨセフ

ミュンヘンの博物館には当時の朝鮮関係の資料があります。この絵は聖母マリア、ヨセフ、イエスなどですが、聖母マリアも、韓国式のチマ・チョゴリ姿です・・・韓国の服装をしています。イエスには仏教的に背景に丸い「クァンベ」と言う光背が描かれています。面白いのは、日本の服装をしているイエスと聖母マリアの姿・・・これが屏風の中にあるのです。

この映像は一部と二部で構成されており、全部で90分ですが、一部は朝鮮文化の一般的なものであり、二部は主に宣教活動に関するものです。音声はないです。(上映する)

この映像を作ったのはロベルト・ウェーバー神父さん、ミュンヘンのオティリエン教会

に近いところで生まれた人です。その修道院の院長をされた方です。この教会は、今でもアフリカとか世界各地に宣教をしています。

ウェーバー神父はインドの南、おそらくシンガポール、そして日本、釜山などの経路図を上手に描いています。彼は絵を良く描く、絵を書いて本に出したのです。この方は1914年と15年に既に韓国に二度来てあり、三度目ですので韓国の漢字も書けるし・・・、倭館からソウルへ行って、金剛山をみて、そして徳原伝道所、原山、清津、旧満州のところの延吉まで、行かれており、朝鮮半島とイタリア半島が似ているというのをみると、その時代からそんな話しがあつたようです。

朝鮮人女性の三つ編みのヘアスタイルは先ほどのものと変わりはありません。どうして大邱や倭館を写していないのか、分かりません。ソウルの景色、人力車は日本時代に入ったものです。ここに日本の植民地文化が少しばかり写るのです。神父さんが、歩いてきました。パゴダ公園、ソウルの独立運動の中心地です。男性の老人、これは市場、女性が胸を出して歩く姿がチラッと見えたでしょうか・・・



これは漢字なのか日本語なのか、注意してみましたけれども、これは漢字でした。ソロバンは昔から中国の影響であったのですが、学生の帽子が出でいます、中折帽があるし・・・男は髪の毛を早くから短くカットしているので・・・、服装は基本的には皆真っ白です。

これは徳原、原山に近い所のようなのですが、この家族とおそらく親しくして、かなり詳しく撮影が出来たのではないかと思います。

ここでは靴が、1910年代、20年代に既にゴム靴が一般化しています。この人はゴム靴を履いていますが、子どもは素足です。

ここは井戸ですけれども、便所がこんなに近いところにあつて・・・、これは田舎では普通は頭の上に丸く編んだものを使っていますけれども、これはタオルです。

牛で物を運んでいます。馬と牛の両方を使う、運搬には馬を使って、農業には牛を使って・・・これは自然なものでしょう。

子どもの遊びが非常に面白い、これは四角がこうあつて・・・。

これは先生だと思われる人が幼稚園の生徒の踊りに合わせて、この方の口を良く見ると歌ってあげているようです。この人が一所懸命に歌ってあげていますよ、口を見るとね・・・で、おそらく先生が四、五人で・・・、ひとつのウォンサンの学校では百何十人くらいの生徒がいたので、相当大きな学校だったようです。日本の教育だと思います。

ここは朝鮮半島の北ですから、ロシアの影響で、これはロシアの軍人のまねをしているのです。小学生が帽子を被って、やっているのを見ると、これもロシアの影響がはっきりしています。

二頭の牛を使って田んぼを耕すところですよ。実際に、こういうようにやっているところがあると思います。最初の牛に乗っていくところから、牛の市場、そしてずっと田植えま

で、これから田植えですけれども、プロセスをきちんと撮ろうとしております。こんどは田植えをしています。そして物を運ぶとき、こっちは牛を利用する、ても、普通の道では馬を利用する・・・、夏は暑いですから、外で食事をここで炊いて、そしてできたものを田んぼに運んで昼ごはんを食べさせる、これはプロセスがずっと一貫しています。

脱穀する光景がまた出てきています。稲などが成熟しているときに儀礼的芸能を催す、踊り手は小鼓を持って踊る。これは先ほどのプロパガンダ的な Tyosen とはかなり違う踊り方をしています。

ソウルから遠い田舎で履物を中心に撮っています。最初に、どういう履物があるかというものを、まず集めて見せています。朝鮮式木製の履物は、日本時代の下駄とは違って、伝統的なものであり、靴の形をしています。皮で作った靴もあります。

チブシンという草鞋を作る過程を細かく撮影しています。二つの綱を折って四つにして、基本を作る、その横に、同じ長さで結びを作っておくのです。その穴と穴を今度は横に通して・・・、そして形を作って、枠を作って、木の型を入れて棒で叩いて形を整えて、それで綺麗に仕上げる。最後に、完成したものを、人が来て買っていくところまでのプロセスを全部見せています。

こんどは、土器を作っているところです。足で回していますね。良く二人の足を見ると、手でも回したり、この下が足で回したりするようになっていて、足が動いているのです。

これは取っ手ですか、ハンドルを作って・・・そして、今度は油を塗って、油を塗ったものを登り窯に入れて、説明も出ています。この人が登り窯の構造を描いているわけです。今度は火を入れます。

この人もちょんまげを結っています。そしてチョッキを着ているのです。韓国のチョッキは西洋式のもので、こうもり傘とか、もう既に近代的な文化の影響がこの田舎まで、かなり進んでいます。

火を入れて最後に火を止める時に炭を作る、とにかく今は水をまいて・・・そして終わって、今度は登り釜から出すわけです。こんな風にそれぞれ頭に載せて運んでいくというプロセスです。ここは牛を使って運んだりして、個人の家味噌壺のところまで、こういう風に行くのだというプロセスを見せているのです。

今度は織物です。まず糸を巻いて、これは膝の上でこうして、糸を整理したり、ここでは黒いスカート、チマが出ています。少しずつ出てくるようになりました。

ここではチゲというものが一般的で、それから糸巻きのムンレというものに糸をまわす、大きいものでは2個巻くものもあります。これは灰を入れているのは、色を染めるとき使うのです。消毒にもなりますし、色を染めるし、柔らかくしますし、糸を灰にまぶして漬けて一緒に煮るのです。そして冷たい水で洗って、今から川に持って行って、洗うわけです。色がかなり・・・そして今度は、糸を整理して、この織機の台につける作業をします。そして糸を下にして、こういうかたちにはまず作ります。

並べて乾かす、火を下において、ノリをつけて、下に火を置いて乾燥させています。そしてどんどん巻いて、長く作って行く。うちの母もやっていましたが、自分のうちでも織って、織物をして衣服を作っていた・・・。だいたい村の5分の1ぐらいの家では、これを持っていました。



草鞋の先に紐を結んで、それを履いて引っ張って一回、緩めて一回と、こういう感じで織っていくのです。カタツカタツと音がする・・・これは本当に、細かい作業の順番とか、結び方とか、これをきちんと撮っています。この男は、先ほど出た顔の男ですから、同じ村で撮ったと思われます。

宣教師として民間信仰とか、そういう映像を撮っています。これはソナンダン（城隍堂）です。峠のところの村の境界の守り神であり、お寺の入り口にも立ってます。そのお寺が出ています。韓国のお寺の入り口にサチュナン（四天王）という、入り口の門神で、仏教の四つの天王という意味です。

お寺の太鼓ですね。大雄殿というのが本殿です。

冥府殿には死者の位牌を祀っています、位牌が少し出てきました。



これはおそらく、いろんな仏像です。お坊さんたちが生活する空間は見せてくれなかったようですが、隙間を利用して撮ったようです。お寺の場合には、昔なくなった偉いお坊さんの肖像画というのですか、そういう絵がかかっている部屋です。仏教のお寺に関連して編集をしておりますが、ここで急に金剛山のお坊さんのお墓が出てきます。これはブド（浮圖）というものですが、それをここに編集して入れており、その地域と関係ないものを参考までに入れてしまったのですが、いろいろ考えて編集したことが分かります。

こんどは金剛山です。岩に名前を刻む・・・、金日成とか金日正の名前を、今は沢山の人の名前が刻んであります。こういうものが沢山残っている、今から見ると自然破壊ですけども、こういうふうに残っています。

これは尼さんです。女性のお坊さんたちの写真を撮っています。今度はお寺の入り口あたりにあるソナンダンに戻って・・・、モンゴルのオゴは朝鮮半島と同じ村の守り神です。



目が見えない、盲人たちを呼んで行う呪術です。病気になったら身体に邪が入っているのを追い出して壺に入れて土の中に埋めます。精神異常の患者さんです。そこで邪気を祓わないといけないので、盲人たちが経文を読んでいます。神竿を激しく叩いて神がかかるわけです。神竿で邪気を追い出して、その邪気が逃げるので壺に入れちゃうのです。これをどこかに持って行って埋めたら、病気が治るといいます。儀礼が終わって、別れの挨拶をして、別れていくところまでを、きちんと撮っています。プロセスがきちんとしているのです。こういう映像は、未だにスチール写真でもありません。これが唯一の資料です。





今度はお葬式です。臨終の直後、服を屋根に投げるショウコン（招魂）で、死者の霊を呼び戻す儀礼をする、死体の手を合わせて、七つの部位に紐で結んで、板の上に乗せて、まだ入棺の前ですが、一晚過ぎてから棺に入れるところは撮ってないようです。息子たちが、今、喪主として三人いますけれども、息子が二人ともう一人は婿だと思います。弔問の時、三人が揃ってやっていますけれども、二人だけが息子だということが帽子で分かります。服装を見るとすぐ分かるのですけれども、これは親族ではない人が死体の前で挨拶をしています。韓国ではお葬式は飲む機会ですので、飲んで騒ぐのが普通の韓国のお葬式ですので、すごくうるさく飲んだり遊んだりすることもあるのです。とにかく静かになることはいけないことで、うるさくするのがお葬式です。だから飲んで騒ぐ・・・。

死体を運んでいます。この人が今、お金の代わりに紙銭を撒きます。台湾でよく見られるような紙で作ったお金を撒きます。死体を乗せて運ぶ行列の前の人が歩きながら歌います。行列には親族関係の親疎の順で、大体、女性はそこまで行かないのですけれども、こっちではかなり女性が歩いていきます。これは田舎のお葬式の感じがします。

お墓に着いて、またお辞儀をして・・・、ここでは喪主が二人になっているでしょう。だから息子は二人しかいないわけです。先ほどの一人はお婿さんです。これから死体を埋める。縄で上から下ろして埋めます。ここで祝文というもの、祝詞みたいなものを読むのですが、彼の解釈は間違いです。死んだ人の功績を読んだと言うのですけれども、そうではないです。ここでお辞儀をして祝文を読んで、それで供え物をして、ここに埋めてから位牌を作る、それで位牌を実際に籠に入れて、また運んでうちに帰ってきて、そこでお辞儀をして、祖先として祀っていくというように変わっていく、そういうプロセスがあります。これからは三年間の喪の期間、位牌に、毎日朝夕、二回は、食事を供える。それから月に二回ぐらいは泣きながら法事をする。毎日泣きますけれども、一ヶ月に二回は必ずするように・・・三年間の喪の期間が終わって今度は毎年、祖先として祀るわけです。これは伝統的な服装です。このお辞儀の仕方は、お葬式とはぜんぜん違います。そして供え物を上に上げたりすることは普通しません。これは撮影をするためにわざわざ、そうしたのではないかと、思います。演出なのかもしれないのです。この線香は木切れで、実際のものを入れるのに、これはパウダーです。パウダーのものを一回入れたら、パーっと燃えあがります。それは粉ですね、この時代に、こんな田舎で、良い香炉があるし・・・、ここでまた、編集をしています。

朝鮮王朝の王妃の墓をここに入れていますが、これは咸鏡道のずっと北の田舎から、急にソウルの王様のものを入れております。これはおそらく全体のプロセスのために入れたと思います。

今度のは結婚式です。これも全部のプロセスがあって、この人が新婦なのかどうか、ちょっと分からないのですけれども、マリーさんという名前が出ました。男性のキムさんとマリーさんの二人の結婚式なのですが、非常に注意して見なければならぬところが、どこ

かに出てきますので・・・、

この人は仲人です。この人がおそらく、紹介をするために来たのでしょうか、それで煙草でもてなしています。そして日にちを決める。これはなんと書いてあるのでしょうか。ここに書いてあるのは、息子の家から新婦のうちに300ウォンをあげますということで、これは日本の結納なのです。このような習俗は、韓国には全くありません。それにもかかわらず、こう書いているので、300ウォンという額は今、どれくらいか計算をしてみたら、今のお金で12万円ぐらい、相当高額なお金ですけれども、それを新郎のうから新婦のうちに贈るといふ。いろんな物価と比較してみたのですけれども、ちょっとおかしな感じがします。

この人はまだ、先ほど出た人なのですが、とにかくその村でほぼ、全部を撮った感じがします。これは新婦さんの礼服などを作るための織物です。これは前に撮ったものをここに編集をしている。これは生年月日を書いたものを新婦のうちに持っていくのですが、これは普通の結婚式でやっているものです。





そして新郎のうちから新婦のうちに、その中には、いろんな衣類とかお金とか、最近はお金、小切手を、数百万のものを入れたり、いろいろしたりするのですが、こういう衣類は、相手の家族の数に合わせて、いろんなものを作って、贈物にするのです。贈った物品の目録もそこに入れ、生年月日を書いたものも入れてあります。

これは新婦用の、衣装を作るということをドキュメンタリーで撮ったようです。これはアイロンです。昔はこういうアイロンです。これはインドゥというものですが、熱くして皺をのばす、これはモンゴルにもあり、インドとって、同じ機能のものがあります。だから、これは大陸文化だと思えます。

次は結婚式です。これは地域によって違うのですが、ゴザをここに敷いています。このゴザに注目してください。このゴザを敷いて、新婦のうちに結婚式をする、ここに大事なものが、ポイントがあるのですが、今、ここに屏風があります。この屏風にも注目してください。

これは新郎の服装です。新婦のうちに来て、今、昔の両班の官吏の服装ですが、これはベルト、これは帽子です。絹の帽子でサーモ（紗帽）といいます。靴はモックア、木で作った靴のことで漢字では木靴と書きます。

クリスチャンネームのマラという女性の家です。鹿の皮で作った履物です。これはチョクトリといって、新婦が結婚式でかぶる花冠です。ほとんどの村には、こういう衣装とか屏風が揃えてあるのです。

新郎が馬に乗って新婦の家に行くのですが、その家で使ったものと新婦の家で使っているものが同じものです。このことを皆さんと一緒に考えないといけません。それによって、これがヤラセなのかと否かという事が分かる。ここに大変なことが見つかったのです。

これは、新婦の家で、まだ準備中です。これから新婦の家で式をあげるということですが、この地域でもそうしているようです。一般的に韓国では新婦の家で式をあげる、それで新郎が来ているのです。今、馬に乗ってきている。馬に乗ってきたということは、どういところから来たのでしょうか、遠いところから来たのか、近くからなのか、儀礼的にするものですから、ちょっと分からないのですけれども・・・、

入口から新郎が、こういう風に入ってくるのです。初めて、新郎、新婦が顔をあわせます。まず、入ってからは、新婦の家の祖先に挨拶をする。そこに生きている鳥を、これは本当のカモでしょうか、生きているでしょう、今、動きましたね・・・この屏風を良く見てください。これは新婦の家の屏風なのです。これが同じ新郎の家の屏風にもなる・・・この絵が全く同じ屏風です。それから、これは今、鳥が動いている様子ですね。これは、だいたい木で作ったものを使うのですけれども、この時は、おそらく生きている鳥を使ったのかもしれませんが。屏風をちょっと動かしました。何も喋らないで、お互いにお辞儀をするだけですけれども、女性が三回、先にしました。ソウル地区では女性が四回、新郎が二回するのが普通なのですけれども、ここでは三回、これも参考までに全部を見せていますが、これが良いところです。普通、一般の人が撮るか、マスコミの人が撮ると一回でおそらく撮り終わるでしょう。そうしたら何回やったかが分からないのだけれども、ここでは、きちんと全部見せているわけです。その点は、かなり良いフィルムです。こんどは新郎が・・・、お酒を新郎から新婦へ持って行って飲ませる形、これは日本と同じ・・・まあ、三々九度のようなものです。これで結婚式は終わって、新郎はその礼服を脱いで、食事をします。また屏風があるところをそのままにして、新郎が座っています。これはクンサン（大きいお膳）といって祖先にそなえるような大きさです。こういう食べ物と並んでいます、実際に食べるのは、麺です。これをクックス（韓国の麺）というのですけれども、クックスは結婚式などお祝いのときの食べ物です。ここではこんなにお菓子とか、こんなに大きいものを供えている、新郎にあげているということをクローズアップして見せたわけです。

こんどは、新婦がカマ（神輿のようなもの）に乗って、新郎の家に行きます。新郎は馬に乗って、女性はカマという駕籠に乗って行きます。今、新郎のうちに着いたのです。この屏風は、どんな屏風でしょうか。（笑い）ここに敷いたものが、こうして並べてみると先ほどみた敷物です。これで、本当にがっかりしました。（笑い）これはどういうことでしょうか。今は、全体の映像が、ドキュメンタリーとしては完全に無効のような感じになっちゃって・・・それではがっかりして、もう一度、画面を合わせて見たら、全く同じものです。そこで考えると、同じ村で結婚式をして、この屏風を持って行って使用したということも考えられますが、ゴザがきちんと見えます。最初に敷いた、あのゴザと 100%同じものです。ゴザまで同じであるので、考えてしまいます。少し困りましたね。ドキュメンタリーというものは、実は、ある意味では現実を表わすのですけれども、ある意味ではフィクションであるということではないでしょうか。

まあ、これで、失望して終わらしましょう。（会場で爆笑）電気をつけてください。

ウェーバーは1911年、12年にも韓国に来て、帰ってから、こういうものを細かく書いているのを見ると、十分に分かって撮ったのです。最初は散々、いろんなところで褒めましたけれども、映像を見ているうちに、分析をしていくと、作るときに、正しく作ら

ないといけません。あれは編集をしたものです。これはどういう目的で撮ったかよく分かりませんが、おそらく、プロセスを見せるために、無理な編集をしたようです。宣教師の訓練のために教科書的には意味があります。そうであれば、それでいいと思います

しかしドキュメンタリーとしては、ちょっと困ります。わざわざ、馬に乗って家を一回りして撮影をして、また戻って、そこは新郎の家だと言うと、誰も、これを見分けられないと思って・・・、今まで誰も分からなかったはずです。ですから、これはドキュメンタリーと言うよりは、宣教用の教材として作った映画だというように見た方がいいのではないかと思います。

この映像では、基本的には朝鮮文化という固有文化にポイントを置いて、日本的なものは、特に出さない趣旨で撮っているにもかかわらず、時々、写ってしまいました。お酒の瓶とか、ゴム靴とか、人力車など・・・。この映像全体から見ると、非常に極端に韓国の固有文化を主張したウェーバーさんと、非常にプロパガンダ的な『朝鮮』という極端に二対極であることが、これで分かったのです。

特集 II

「ソウル大学所蔵の秋葉隆のガラス乾板写真から見た1930年代の朝鮮」



江原道古城にて、シャーマンの儀礼

1930 년대 식민지 조선. 경성제국대학의 교수이자 민속학자인 아키바 다카시(秋葉隆·1888~1954)와 아카마쓰 지조(赤松智城·1886~?)는 조선총독부의 후원을 받아 조선과 만주 곳곳을 돌아다니며 ‘민속조사’를 진행한다. 이때 촬영한 1300 여점의 사진은 경성제대의 후신인 서울대에 그대로 남게 된다. 유리판 위에 사진용 감광유제를 발라 만든 유리건판 형태로다.

李文雄 (이·문운) 韓国・ソウル大学校名誉教授

韓国から参りました李文雄と申します。よろしくお願ひします。私の日本語は下手ですので、この発表が出来るかどうか分かりませんが、頑張ります。私は今日、日本映像民俗学会に参加したことは、個人的には大変光栄だと思っています。

今日、私が発表するものは、ソウル大学の博物館で所蔵している秋葉隆のガラス写真原版のことです。最近、ソウル大学の博物館が、ガラス写真原版のボックス、大きなボックスが、沢山発見をしました。そのガラス原版は 1300 枚ほどの写真ですので、これに三人の人類学者と歴史学の先生と建築学専攻の先生の 5 名が、その写真は何を撮影したのか、今の状態がどうなのかなどを調べるプロジェクトを実行しました。

今、まとめていまして、今年には出版するつもりですが。その写真を 2001 年末ごろ、ソウル大学博物館で展示会をしました。この画面は、展示会の資料から取ったものです。この写真は、秋葉コレクションということですが、いろいろな資料から秋葉隆と赤松智城さんが撮ったコレクションであることが分かります。秋葉隆のフィールドワークの記録と主張することは、保管されている箱があり、表装された記録があり、私が整理しました。

二番目には、既存の文献資料に収録された写真と同じ写真が出て来るのです。あとは民俗写真解説のカードがありますけれども、そのカードは、うちの人類学科の先生のひとりで、全京秀先生が公開した、約300枚の民俗写真解説カードがあります。そのカードは、全京秀先生が1960年の末頃、韓国の古本屋で買ったそうです。そのカードには、写真と解説があるので、解説の中には、秋葉隆の書いたものがあるのです。そこに秋葉隆が作成した、自筆のものがあるので、これは同じものだと解ったのです。

ガラス原版写真は、現在は国立中央博物館と成均館大学図書館とに、所蔵されており、他にもあちこちにあると思いますけれども、ソウル大学では300枚くらい保管しています。ソウル大学の1300枚の写真の中でコピー版が沢山あります。それをテーマによって整理しましたが、一般民俗が224枚、徳勿山、開城、徳勿山、韓国のシャーマニズムの本山と思います。徳勿山の巫俗写真が69枚、ムーダンの服と民俗、仮面、マスク、歴史的な遺跡、風景、人物、その他・・・それらは韓国人の生活の写真です。それ以外にも、外国で撮った写真もあります。外国の歴史的な遺物は130枚、あとは中央アジアの絵が45枚、日本に関するものは少ないのですけれども4枚、満州、モンゴル、それで満州のハルビン、アムール地域のオロチョンまで、あちらこちらに行つて、シャーマニズムとか、モスレム文化に対しての写真などがあります。

撮影の年代は、大部分は1930年後半、一部は1910年・・・このコレクションの中では、写真だけではなく、本をコピーした写真もあります。秋葉隆と赤松智城はどんな人か、少しあとで紹介したいと思います。秋葉隆がフィールドワークの過程でコレクトしたものだと思いますが、ほぼ、全地域のフィールドには、秋葉隆と同じく、京城帝国大学の先輩教授であった赤松智城が同行したことが写真で分かります。二人の共著『朝鮮巫俗の研究』と『満蒙の民俗と宗教』があります。

秋葉隆は千葉県出身で、東京帝国大学の社会学科を専攻して、26年から45年まで京城帝国大学の教授になったのです。韓国の巫俗研究と、特に巫俗研究に集中して、いろいろなシャーマニズムに対しての本を出版しました。他に親族制度とか、族外結婚を含めて、社会組織に関する論文があります。



赤松智城は山口県の出身で、京都帝国大学で宗教学を専攻して、仏教大学と龍谷大学などで教えている方です。宗教学とか、宗教史、宗教哲学、中国史、中国哲学などの担当をしました。

私が今日、紹介したい写真350枚をテーマによって整理しました。ソウル大学博物館これがガラス原版です。秋葉先生の箱です。この写真は何処で撮ったのか、はっきりはしませんが、2台以上の写真機が使われたようです。

そのテーマで、写真を例えば36枚を位置づけて、ひとつのファイルを作りましたが、その画面が鮮明ではないので、直接お見せしたいのです。

始めに、赤松さんと秋葉さんの写真ですが、この方が秋葉隆です。済州島で写したこの方が、赤松智城さんです。これは済州島の海女さんです。これも、済州島です。済州島の三聖穴の遺跡前で、赤松智城です。これは済州島へ行く船で撮った写真です。この写真は結婚式を撮った写真だと思います。秋葉隆と赤松智城、同じ場所です。中にいる人が赤松智城です。これも赤松智城の写真から彼が巫俗儀礼に関心が高いことがわかります。これは北朝鮮の徳物山で撮った写真です。徳物山のシャーマンの儀礼です。これも徳物山の写真です。(以下、

赤松智城と秋葉隆の写真紹介が続く・・・)

韓国の民俗学者の宋錫夏さんが個人で保管していた写真で、その後ろの場所が分かったのです。この場所は、今の金剛山の下で、現代グループの観光センターである温泉と井戸の井、温井里で撮ったことが分かるのです。警察が赤松智城と秋葉隆を案内したのではないかと思います。これは済州島の公演で撮った秋葉隆です。

二番目は家族生活です。家族を見せる写真はちょっと少なく、3枚だけです。

次は、農村を撮った写真です。これは何処で撮ったのか、ちょっと分かりません。レストランです。ケジャンク、犬のスープです。これは、普段の掲示ではないかと思います。

家の外の精米所? (会場から声)、精米する? はいはい、米を精米する機械です。

年寄りのチョンマゲもありますね。これは縄ですね。何に使ったかはわかりません。これは、どこか、ちょっと知らない場所で撮った写真です。これは農村より大きい町ではないかと思います。これは、牛市場みたいです。農村の景色です。

これは、私の故郷、蔚山で撮った写真で、今、こっちに蔚山のテレビ局があります。これは村のチャンスン(守り神)です。これは誰か亡くなったようです。2年間の喪の期間の喪主の織物の帽子です。

徳物山の、いろいろなシャーマンセレモニー・・・徳物山の写真は沢山あります。この徳物山の写真は、全部、シャーマン巫俗儀礼です。同じ場所です。

この方は、何枚かの写真に出てくるのですが、誰かはちょっと分かりません。次に同じ写真ですけれども、巫俗のいろいろな道具です。巫俗の巫俗儀礼の場所を観察している写真です。秋葉さんと赤松さん・・・巫俗の道具です、全部・・・トウインシチャ(要確認)、何かシャーマンの巫俗儀礼をしている場所だと思います。金剛山の前でシャーマンのクツです。

次は、都市生活の写真です。都市というけれども、町の写真を集めていたものです。この写真は、ソウルの新村の地域で、今、ソウルの西江大学がここにあります。こちらが麻浦です。いろいろなお墓とか、住宅とかある、これが麻浦駅です。

これは、今の、水源の地域です。

インダンの文字があります。何か、イベントがあるので、沢山の人が・・・(テープが中断)これは日本人もいるけれど、沢山の韓国人がいます。同じイベントがあるのだと思いますけれども。ちょんまげの人も見える、馬もいます。これが都市の景色だと思います。

これは蔚山の同じ場所ですけれども、こっちに現在蔚山のMBCテレビ局があるのです。私の中学校がこっちにありました。これも、蔚山です。蔚山のちょっと大きな学校、公立蔚山普通学校です。

次は慶尚南道です。これはソウルです。ソナンダン、私は忘れたのですけれども、建築家が場所を確認してくれましたが忘れしました。すみません。

これは、色々な人々の話によると、何かソウルの、今の青瓦臺の近いところのジャーマンじゃないかと思えます。(会場の声) そのお隣だと思います。

この写真は、はっきりとは分からないけれども、券番で撮ったのではないかと、色々な方が話しをしています。はっきりとは、何処で撮ったのか、分かりません。

はい、西洋人の姿も見えます。お墓です。先ほど出た、ソウルの西江大学の前の麻浦、麻浦駅で撮った写真です。これもお墓で、昔の王様のお墓のじゃないかと思えます。典型的な韓国のお墓です。これは王様のお墓です。

これは洗濯をして、洗って干す景色です。こっちで洗濯して、石の上で乾かす景色です。全部白い布ですね。これは典型的な服装です。生地を乾かす景色です。

これは日本の企業の農場の農民の姿だと思います。

これは蔚山で撮った写真で、ソウル大学の展示会で典型的な、秋葉コレクションの代表的な写真ですので、この写真を拡大すると太和楼という看板が出ます。これは1940年

代か、50年代になくなったのですけれども、新しい公立の学校を作るとき・・・、この二本の樹木の後ろが、私の母親が生まれた場所です。

最後に、ひとつの写真を見せたいのです。この写真は秋葉コレクションの中にある写真ではないけれども、宋錫夏さんのコレクションにあるひとつの写真で、面白いものがあります。左側から村上、秋葉隆、金斗憲さんは私の結婚のとき、司式者でした。元ソウルの建国大学の総長もされた方です。哲学者です。ええと今村鞆、民俗学者の宋錫夏さん、秋葉隆と孫晋泰さん、孫氏はあっちこっちで秋葉隆のアシスタントで出てくる方です。



それでは結びとしまして、ガラス原版写真は民俗資料としての価値は、1930年代の韓国の生活を再構成するのに非常に良いデータを提供すると思います。ガラス原版写真は、植民統治の貴重な資料であり、駆使するための目的で作られたということは無視できない事実です。将来は、文字で書いた民俗資料だけでは不足な領域まで、韓国研究を広げるために大きく寄与することが予想されます。4番目は、この写真の資料が、現代文明が韓国人の生活様式を、どれほど変容させたかということを示す資料を提供することになります。最後は、韓国の民俗研究の活性化に、重要なきっかけとなると期待されます。以上です。どうも、ありがとうございます。

特集 Ⅲ 「朝鮮植民地映像の展開」

戦後日本におけるテレビ・ドキュメンタリー作品に見る朝鮮植民地映像

(1) 牛山純一『あの涙を忘れない～日本が朝鮮を支配した36年間～』

(1989年) 90分 (1989年民間放送連盟賞報道部門最優賞)



牛山 純一

牛山純一は、1966年に放送開始された「素晴らしい世界旅行」のプロデュースとして、24年間にわたり、一貫して現場主義を貫き、1000本以上のテレビ番組を産み出した。これは、その中の作品で、植民地の歴史の現場を検証した映像である。1989年に終戦特集番組として制作したドキュメンタリー作品で、民間放送連盟賞報道部門最優秀賞を受賞した。

牛山純一は、直接現場を歩きながらインタビューしている。この映像で注目されたのは、1919年3月1日独立運動の時、朝鮮制圧のために悪名が高かった佐竹氏の足跡を追及して、インタビューし、それを韓国人被害者家族に見せて、許してもらおうという、日韓の和解を感動的に表現した編集であった。

解説 康浩郎 会員 映像作家

感想めいた話を少ししたい。この作品を、受賞後の特別番組ではなくて、実際の放送時に見た。その時の感想と今の感想は、少し違う。その違いを、参考までに述べる。

牛山さんは、我々映像を作る者にとっては、神様のような偉大な先駆者であるが、これを見た時、彼もそろそろ年貢の納め時を感じて、これまで作ってきた幾多のシリーズ番組の集大成として、それまでできなかった、あるいはできていない、自分の遣り残したことを、ここで一気にやっつけてしまおう、といった意気込みを感じた。見た後、ひどく感動した記憶がある。そうした意味で、これは当時のテレビの番組の次元を超えた、多大な功績を残した作品だ。

技術的になるが、これまで牛山さんのシリーズ作品でもそうだったが、比較的客観的なカメラワークとか、ディレクターが現地に入ったとしても、それは第三者的な立場で撮っていくといった作風の作品が多かった。だが、この作品は、牛山さん自らが画面に出て、自分でカメラを回していないが、彼自身が一日本人の謝罪者として、加害者であることを意識して、彼自身が日本の側の当事者として登場し、自分で自分のことを話し、そして最後に総括のナレーションを入れるといったやり方をしている。これは、当時あまり無かったスタイルだ。

この後にフランスのジャン・ルーシュの映像人類学的方法論の作品が上映されるが、牛山さんは、機を一にしてポスト・コロニアルの中での新しいドキュメンタリーの方法を意識されていた節がある。その意味で、日本のドキュメンタリーの、あるいは我々の民俗学映像の流れの中でも、特筆すべき作品である。

只今見て、やはりテレビだ、と思う。やはり最後のテレビ和解劇が、あまりにもうまくできすぎている、今の時代の状況下では、これは全く物足りない、不足である。最後に、

おばあさんが、「涙はなくてもハンは消えない」といった言い方をしていたが、あれでも足りない。できるはずもない。そこをこれから、我々が、映像で、あるいは民俗学的に、どうトライしていくのか。これが、最近のサイド以降のポスト・コロニアリズムの課題も引き受けて、我々が、少し大げさな言い方になるが、やっていかなければならない仕事なのではないかと、改めて思う。

レスポンス 原田環 広島県立大学教授

原田でございます。よろしく申し上げます。ちょうど、この映像がテレビで放映された時、私はソウル大学に客員研究員で行きましたので、見ていませんでしたので、こういう機会を与えていただけて、ありがとうございます。この作品ほど多くは行っていませんけれども、ここに出てくる堤巖里教会に行ったことはあり、ある程度は行っているわけです。

幾つかまとまらないままに申し上げますと、歴史の認識といいますのは、繰り返し再生産されていくと思います。例えば独立記念館の展示の仕方というのは、今の韓国のナショナリズムを作っていくというものだろうと思います。新しい歴史意識を作っていくものとして独立記念館が作られたといえます。現実的には、そういう独立記念館の見方とはちょっと違う見方もあると思います。たとえばこの映画の中にも出てきました福沢諭吉をアジア侵略者として見るのではなく、むしろ金玉均のような人たちが福沢のバックアップを受けながら内側からの近代化を進めたという捉え方がありますし、私どもはひとつひとつの事実関係を明らかにしていこうとしております。



いろいろな映画でも何でも白けちゃうという、ナショナリズムの形成が行われる面がありますけれども、牛山さんがそういうようなことをどうつなげるのかなあという風に見ていました。それから、佐坂という人を通して日本の三一運動の弾圧とか、創氏改名というものを取り上げました。梶山利之さんの話が出ましたけれども、実は私も梶山さんにお会いしたことはありませんけど、広島で色々と梶山さんとの関わりを持っています。

で、私どものNGOで「広島朝鮮セミナー」というのを1976年からやっています、梶山夫人から直接フィルムを借るとか、いろいろなことをやっています、数年前に『積乱雲』という梶山夫人がまとめたものに私も書いたのです。『族譜』の中に、この映像に出てきたところがあって、私の見たいところもあって、始めて見たものもあって、嬉しかったです。ただ梶山さん自身は京城生まれですけども、よく朝鮮の社会を知らないですよ。そういう意味でその問題点を考えながら作品化したことは、とてもいいことで、我々としては継承しなければいけないと思うのです。

非常に難しい問題は、韓国人が持っている日本の統治というものを、どういう風に受け

止めているか、それを我々がどう理解するかということだと思います。歴史意識とは繰り返し再生産されていきますので、そういう問題と、そういう思いというものと、我々自身がどうやって受け止めることが出来るかということは、かなり難しい問題であるのではないかという風に思います。

で、私自身広島に住んでいますし、被爆というのは日常のことに、生活の中にあるわけですが、そういう被爆者の人たちのことも良く知っていますし、私も歴史をやっている上で非常に興味があるわけですが、当時の視点の中でのものを考えるというのを、考えますので、牛山さんが、そういうのを発掘してくれようとしたこととても貴重な作業ではなかったかと思うのです。最後に怨念のようなことが出ましたけれども、僕はやっぱり率直に言ってそういうものを受け止めることが出来るかという、中々難しいですけれども。

牛山さんの映像に、いろいろなものが入っていて、かなり繰り返し見直さないと、私メモを取りながら一所懸命見ていたのですけれども、これは大変だなという風に思いました。改めて、いろいろな宿題を与えていただいたように思います。ありがとうございました。

補足修正 崔吉城 広島大学名誉教授・東亜大学教授



私は訂正する立場ではないですが、これはちょっと重要なミスだと思いますので訂正します。薛鎮英氏が創氏改名に屈せず死ぬときに甕を抱いて死んだということですが、これは全く通訳の間違いです。標準語ではドックは壺ですが、全羅道の方言で「ドック」というのは石を意味するのです。したがって重い石を持って水に沈んで死んだということで、これは大変な間違いです。映像を作るとき、こういうミスがあると困ります。原作でも「石」であることを確認しました。

(2) 北村皆雄『韓国巨文島47年のにつぼん村 ～知られざる漁民移住史』

(1992年) 45分



木村忠太郎(左)

ディレクター：北村皆雄、プロデューサー：三浦庸子、学術協力：崔 吉城
制作：ヴィジュアルフォークロア NHK教育スペシャル
もともと無人島であった韓国多島海の小島に、山口県豊浦湯玉出身の木村忠太郎を中心に、多くの日本人が移住した。彼らは、金比羅神社、小学校、警察支所、旅館、魚市場、寺、医院など、一から村を作って終戦まで住んでいた。敗戦後その村を離れた人たちが、47年ぶりに生まれた故郷を訪れる。その波乱をドキュメントした作品。ほとんどの日本人に知られていない日本現代史の記録である。老年、中年、小学生に対する日本に関わるインタビューに、複雑な思いが絡み合う。

解説 崔仁宅 (チェ・インテク) 韓国・東亜大学校教授

只今ご紹介にあずかりました韓国、釜山の東亜大学校のチェと申します。非常にややこしいですけども、日本には、下関市に東亜大学のチェ先生、そして韓国、釜山には東亜大学校の私、チェという・・・私はチェ先生よりは有名ではありませんけれども・・・

これから上映される「韓国巨文島47年目のにつぼん村」という、その舞台になっているのは、韓国の全羅南道の麗水というところから、船で、最近は高速船が走っていますので、1時間弱で行ける所なのです。この巨文島というのは、韓国の近現代史において特異な位置を占めている、そういう島です。

私たちは、崔吉城先生が代表になって、トヨタ財団から助成を受けまして、1988年あたりから約6回にわたる調査を経てまとめた本が、日本のお茶の水書房から出ております。『日本植民地と文化変容 韓国巨文島』という崔吉城編著という本に詳しく紹介されています。その詳しい内容については皆さん、ご購入されたりして読んでいただければ・・・(絶版の声)本が無いのですか? もう絶版されたのですか? それくらい人気があったということ・・・

この本の中でも紹介されていますけれども、巨文島では1906年となっているのですが、木村忠太郎一家が山口県の豊浦郡の湯玉というところから最初の移住、つまり定着移住をしたという公式記録があるのですが、実は非公式ではありますけれども、その前の1903年あたりから任意で移住してきた日本の方々も、この巨文島で定着したということも、この本の中では確認されています。

この島は、いわゆる19世紀の植民地時代に、最初はイギリス、そしてロシア、清などの大国、列強の国々が、この巨文島を巡って角逐の場になっていた非常に特異な島であります。3つの島で構成されていますが、2つの島には、もう以前から韓国の人たちが住んでいる。古い島と書いて、「古島」。そこには2つの島と今は橋が架かりまして、歩いて行き来が出来ますけれども、この古島のほうに木村忠太郎一家が定着して、いわゆる近代的な漁業も取り入れて、離島でありながらいち早くから、日本、そして植民地、そして近代漁業といったものを経験した、そういう島であります。

実は、今日、その木村忠太郎さんのご子孫にあたる方々がこの会場にお見えになっております。実際に巨文島で生まれて、そこで育ち、敗戦後引きあげて、今、湯玉の方に戻っていらっしゃるのですが、ちょっとご紹介したいと思いますけれども、堀麗子さん、はい、ご挨拶だけでも皆さんに・・・はい、（会場の拍手）あと、同じく中村彰二さん、ちょっとご挨拶をお願いします。（会場の拍手）

北村皆雄 会員 映像作家

この映像は、自主的な形で撮影して、撮影が終わってから、NHKの教育テレビ用に編集したものである。予め、お断りしておく。（上映する）

（上映が終わって・・・）

堀さん、せっかくですから一言何か、今、この巨文島を訪ねて、その後も何度か訪ねられたと伺っているけれども、一言何かご感想か、何かいただけたらと・・・

堀麗子 当日の参加者 上映作品の出演者

ありがとうございます。では失礼します。47年目に帰ったとたん急に里心がついて、それからは憑かれたように、もう殆ど毎年のように島に帰りました。はい、そしてもう、だんだん仲良くなって、もう、本当に生まれ故郷というものはどうしようもないのですね。それで私は、今までいっぱいの人たちといったけれども、ひとりでゆっくりと、とにかく堪能したいと思って、ひとりで何遍か通ったのですけれども、そのうちに懐かしい元さんなんか亡くなる、奥さんが亡くなる、二三年して旦那が亡くなる、だんだん近い人が減っていくので、もうお墓参りにも帰りました。そうしてだんだん、お年寄りの方が、だんだん姿が少なくなって、そのうちに、今度は、寄ってくる子どもさんたちは、もう若い人たちは日本語をぜんぜん知っていないのですよね。それで私が、その韓国語講座にも下関で通ったのですけれども、ぜんぜんダメでから、通用しないのですよね。始めの頃は帰ったらお年寄りが多かったから「麗子さん、麗子さん・・・」と寄ってこられるので、ひとつも不自由はなかったのですけれど、だんだん、分からなくなって、そうしたら、そのうちに何か寂しくなって・・・

そしてもう、とにかく最後にもういっぺん、キムチを漬けるトウガラシを買いに、国際市場に行って買おうと思って釜山まで行って、タクシーで市場に行こうと思ったら、何か間違えてから、釜山ホテルの近くと言ったものだから、何か釜山鎮の方に、ドアーっと何

時間も違うところへ行って、ああ、やっぱり言葉が通わないといけんのやなあ、と思ってから、それからちょっと、半分はがっかりして、ちょっと途絶えておりますけれども・・・すみません、そういうところです。(拍手、会場から、せっかくですから顔を見せて・・・という声と笑いが起こる)

崔仁宅 韓国・東亜大学校教授

この映像もですね、この方々も実は、今から皆さんがご覧になる映像の中に出演しているらっしゃるし、この本を刊行するに当たっていろんな資料を提供していただきました。非常に貴重な資料であります。つまり、この時代の、今のお二人の個人史というものが、単なる個人史で終わらず、いわゆる韓国の近現代史の中で、それが収斂され、今現在の歴史というものに連綿と続いている、そういうひとつの証拠でもあるし、非常に複雑な内容ではありますけれども、皆さんはこの映像を通して、今回の大会が狙おうとするところをお汲み取りいただきたいと思っております。どうも、ありがとうございました。

(3) ラブレンティ・ソン『校長先生』(1999年) 40分

校長先生 Директор Школы



共同製作 ソン・シネマ社(カザフスタン) 東京シネマ新社(日本) 1999年7月完成
NTSC ロシア語ナレーション 日本語スーパー版 38分

カザフスタンの高麗人映像作家ラウレンティ・ソンが、自らHi-8カメラ駆使して、ウズベキスタン共和国タシケント州中部チルク地区旧集団農場ボルシェヴィークの初中等学校の校長を務める同胞、ミハイル・パブロヴィッチ・ユンを密着取材したヒューマンドキュメント。

1937年にロシア極東の沿海州から強制移住され中央アジア、チルク河沿岸に暮らすことになった高麗人農民400世帯は、蘆原を切り開き豊かな集団農場を作り上げた。しかし次第に若者は都会へ去り、ソ連崩壊と共に集団農場は解体した。老人たちは換金作物の赤唐辛子を自留地の菜園で栽培し、生計をたてている。見捨てられた様な村の中で、学校だけはユン校長の努力で機能している。新興独立国家ウズベキスタンで苦悩する教育者と、ソビエト化の中で生き残った様々な朝鮮の習俗を紹介する。CIS在住朝鮮人(コレサラム=高麗人)の世界を知るための格好の記録映像。

解説 岡田一男 会員 映像作家

この作品の編集とプロデューサー、私の40年来の友人であるラウレンティ・ソンとは、最近の15年、いろんな仕事をしてきた。・・・彼は、1937年に中央アジアに強制移住をさせられた沿海州朝鮮人の子孫である。旧ソ連でまともなドキュメンタリーが撮れるようになったのは、1980年代半ばのペレストロイカ期以降だが、彼は、特定の人物、一人に絞って、そこから、その民族が見えるという、そうした様々な民族誌映像の作品を色々と作ってきた。不当に抑圧されて、存亡の危機にあるような小さな民族にも、暖かい

目を注いでいるのが、彼の作品の大きな特徴である。これは多くの彼の作品に共通することだが、ある民族のメンタリティーを一身で表現しているような人物に出会うと、彼は創作意欲を燃やして、映像化に着手する。ソ連体制が崩壊して、検閲こそ無くなったが、旧ソ連の映画人には冬の時代が訪れる。この時期になって彼は、自らの民族自身に目を向け始めた。彼ら自身は高麗人といっているが、朝鮮系の人たちの中で、彼はウズベキスタンの首都近郊の村に、崩壊した集団農場の跡に、踏みとどまっている、ある同胞の教師を見つけた。彼は、この人物の形象に、自分の考えを展開できる、自分のメンタリティーに合致する人物像を見いだしたのだ。



この作品に流れるメロディーは、朝鮮半島由来の思郷歌だが、その元歌は、20世紀初めに九州佐世保で、作曲された日本のワルツ曲だ。当時一世を風靡した「美しき天然」が、日本の植民地化の進む朝鮮半島に持ち込まれ、強制移住させられた高麗人に携えられて、中央アジアに持ち込まれたのである。この歌は、朝鮮民族のアリランと共に、中央アジアディアスポラが、故郷を偲ぶ時、必ず演奏される曲として愛されている。

ラウレンティー自身は、「美しき天然」が日本出自の歌曲であることを知らなかった。東京にやってきて、私と一緒に、この作品の仕上げを始めた時に、我々の指摘で、知った。高麗人の中でもインテリに属する人々にさえ、この事実はほとんど知られていない。それは、わずかに植民地時代に朝鮮半島で日本語教育を受けた人だけが知っていることなのだ。その辺の事情は、「校長先生」よりも、村上雅通氏の「流転」に詳しい。

この作品の中では、一つだけ、カザフの古曲、「白鳥」という音楽が使われているが、それ以外は全部、このコルホーズ（集団農場）の元構成員たちである、おじいさんたちが、演奏した音楽を使っている。ラウレンティーにはもうひとつ、「音楽の先生」という、なぜ、このコルホーズでは、村人たちが音楽を非常にうまく演奏できるのか、という秘密に迫った作品がある。

1937年の強制移住・・・、この強制移住というのは、非常に悲惨なもので、数十日掛かった強制移住とその直後の最初の一年間に、全人口18万8千人のうち約3分の1が死んでしまうというものだった・・・ところが二年目から、中央アジアで彼らが始めた水田耕作は驚異的な成功を収める。そうしたことで、既に第二次大戦が始まる頃には、非常に豊かな集団農場が、中央アジア各地に出現していた。ところが、強制的に農作物が徴収されるようになった第二次世大戦期には、またも非常に悲惨な状態が繰り返された・・・。

スベツペレセレンツイという言葉があるが、これは「特別移住者」というソ連用語で、強制移住をさせられた場所から、ほとんど移動の自由を全く認められていない人々を指す。中央アジアに強制移住させられた高麗人は、全てこのカテゴリーの身の上だった。だが、この村の高麗人集団農場の議長は、特務機関、エヌカーバーデー（内部人民委員部）という、今のFSB、ソ連時代の末期のKGBにあたる組織と交渉して、強制労働させられていたユダヤ人の音楽家を見つけて、その窮状を救おうと自分たちの集団農場に引き取って、

そこで子どもたちに音楽を教えてもらった。その先生が、器楽演奏を子どもたちに教えたために、今もって、一定の年齢以上のおじいさんたち、おばあさんたちは、音楽演奏ができる、楽器演奏ができる。そういうことである。

この作品には、旧ソ連時代、厳しい環境の中でも抑圧された諸民族は、お互いに支え合うことで生き延びた。未来に向かって支え合おうという作者の熱い想いが込められている。

(4) 北村皆雄『サハリン日本人妻の別れ～日本・ロシア・そして韓国へ～』

(2000年) 60分

ディレクター：北村皆雄、プロデューサー：三浦庸子、取材：崔 吉城、神 央
制作：ヴィジュアルフォークロア NHKBS 特集

解説 北村皆雄 会員 映像作家

日本のかつての植民地、樺太（現在ロシア領サハリン）は、忘れられた島です。ここには戦前 39 万人の日本人、4 万 3 千人の朝鮮人がいた。日中戦争以降の日本は、不足した労働力を朝鮮半島に求めました。1939 年日本政府は「朝鮮人労働者募集要項」を制定して、本格的な動因を始めたのです。さらに、1944 年には、「国民徴用令」を朝鮮半島にも適用、村ごとに人数を割り当て強制的に連れ出しました。いわゆる強制連行です。出稼ぎでやってきた人々を含め、この人数に膨らんでいました。



サハリンで労働動員された老人

敗戦で、日本人のほとんどが引き揚げた中、日本国籍でなくなった朝鮮人は、そのまま置き去りにされました。いわば棄民です。2000 年現在、こうした人々や 2 世、3 世を含めてサハリン全人口 40 万人のうち、3 万 5 千人が韓国籍の朝鮮人です。

ソ連と韓国は国交がなかったため、彼らの帰国が許されませんでした。帰国が認められたのは、終戦から 44 年たった 1989 年が最初、1990 年の国交樹立以降、本格化しますが、500 人足らずの永住帰国でした。2000 年、戦後 55 年ぶりに最初で最後、最大の永住帰国が、希望者を募っておこなわれた。今回の帰国は 65 歳以上の夫婦単位が原則で、407 世帯、814 人と制限があります。日本が韓国に資金援助をして作ったアパートに限りがあるからです。

この帰国は、大きな問題を孕んでいました。一切子供は連れて行けない。あくまで夫婦 2 人だけです。子供や孫と離れ離れになり、再び離散家族を生むこととなります。また、高齢化で、連れ合いを亡くした人も多くいました。帰国を希望する老人の中には、帰ることだけを目的に結婚をして帰るといった新夫婦も何組もありました。

帰国するには、朝鮮半島出身者と結婚した 11 人の日本人女性もいました。夫との生活のためサハリンに残ったのですが、今度は夫の祖国韓国へ行くのです。日本人の妻たちの辛い選択を迫られたのです。

この番組では、二組の家族が登場します。一組は炭鉱労働者として強制的に連れてこられた夫と暮らす日本人金静子さん。もう一組は、サハリン生まれ、朝鮮半島出身者の 2 世と結婚した禰津英子さんです。英子さんの母は山形県の酒田からやってきて、朝鮮の人と結婚し英子さんを儲けました。今も元気です。

金静子さんは、子供や孫と別れ、韓国へ永住帰国します。禰津英子さんは、母を残してサハリンを去ることができないと、永住帰国を願う夫を説得して、生まれ育ったサハリンで住むことを選びます。二組の家族を通して、サハリンに生きる韓国籍朝鮮人たちの生活と歴史、その歴史に翻弄されながら懸命に生きる日本人女性の姿などを描きます。



永住帰国した人

(5) 村上雅通『流転 ～追放の高麗人と日本のメロディ～』

(2004年) 57分

ナレーター/竹下景子 プロデューサー・ディレクター/村上雅道 制作/熊本放送
在日韓国人作家の姜信子(きょう のぶこ)氏が、南ロシアを訪ね、高麗人(コリョサラム)たちの現況を伝える。高麗人とは、1910年の日韓合併以降、日本支配化にあった朝鮮からロシア沿海州へと逃れながらも、スターリンにより中央アジアへ移住を強いられられた人々である。ソ連崩壊後、独立した国々で高揚する民族主義のあおりを受け、南ロシアのロストフに流れついた。

この番組のテーマとなるのが、高麗人が口ずさむ「故郷山河」。移住を強いられられた嘆きや悲しみが込められた、いわば民族の歌が、意外にも、その原曲が日本海軍の軍楽隊長田中穂積作曲の「美しき天然」というワルツであった。番組では、この歌の持つ記憶や歴史を辿りつつ、高麗人たちの生活を描く。

姜信子氏は、日本の文化を懐かしむ高麗人老夫婦と出会った。作品に登場するのは高麗人だけではない。チェチェンから逃れ、高麗人の農場で働く人々が、自身の国情を語る。変化する中央アジアの現状や、旧ソ時代が落とす影などが垣間見られる作品である。

解説 村上雅通 熊本放送 プロデューサー、ディレクター

この番組のきっかけになったのは、岡田一男さんからの情報だった。熊本市の在日韓国人作家・姜信子（きょう のぶこ）さんのところに、数年前岡田さんから電話がかかってきて、中央アジアのコレサラムたちが『美しき天然』を、自分たちの民族の歌として歌っていると・・・というようなことを、姜さんに話された。岡田さんからの情報を元に、姜さんは中央アジア等を取材して一冊の本を書かれた。たまたま水俣の取材で姜さんに会い、その本を購入した。ソ連沿海州の朝鮮族が、かつて中央アジアに沢山強制移住させられた事実は、かつて聞いたことはあったが、具体的に知ったのは、この時が初めてだった。また、「美しき天然」を民族の歌として歌い継いでいることも本から知ったことだ。番組化を考えていたが、1年後、姜さんのウズベキスタンの友人から、コレサラムたちがソ連の崩壊以降、中央アジアから南ロシアに移住を始めたという話が伝わってきた。日本のメロディーがどのような経過で歌い継がれ、コレサラムたちは今どんな思いで歌っているのか、私の興味は高まった。



取材する在日韓国人作家・姜信子（きょう のぶこ）さん

取材期間は3週間だった。関西空港から、ウズベキスタンのタシユケントをベースにして、南ロシアとカザフスタンを往復する取材だった。南ロシアではキム・ミエコ、ムン・ヘグンさんご夫婦に出会った。二人は日本語を流暢に話した。夫婦は中央アジアからではなく、サハリンから移住してきた朝鮮族だった。日本語は100%分かるが、ロシア語は80%、朝鮮語にいたっては50%しか分からないと話される。夫婦との出会いは偶然だった。この日は2003年の8月15日、コレサラムたちが集まるという市場で取材中、近くにサハリン出身の朝鮮族が多数暮らしていることを知った。8月15日はサハリンの出身の方たちにとって、朝鮮が日本から解放された記念日だ。市内の教会で、今、お祝いをしているという話を聞いたが、そのロストフ市内の教会は何処か、分からなかった。しかも、この日は取材日の最終日で、もう私たちには自由に動ける時間が殆ど無く、とにかく、サハリン出身者が暮らす集落に行ってみようということで、出会ったのがキム・ミエコさんご夫婦である。話が聞けたのは2時間程度だった。飛行機に乗らないと間に合わないという時刻になってしまい、後ろ髪を引かれる思いでご夫婦と別れた。どうしても、キム・ミエコさんご夫婦のことが気になり、一年後には再び南ロシアを訪れた。ご夫婦だけでなく多くのサハリン出身者たちの取材を行った。去年の11月27日に放送した、『故郷、忘じがたき』というタイトルで、サハリンに残留した日本人、朝鮮人の人たちの、1時間20分のドキュメンタリーを制作した。

補足 岡田一男 会員・映像作家

この村上さんの作品の中にチェチェン人の問題が出てきているが、僕も、姜さんも、スタートはまったく別々に、チェチェン問題に取り組むようになった。村上さんが取材された場所はロストフ近辺である。この南ロシアのロストフが、何で、そんなに異常な繁栄を見せているかという、ロストフは、南ロシア連邦管区、チェチェンを含むロシアのコーカサス侵略というか、コーカサス経営の根源になっている町だからである。今、チェチェンでは植民地戦争が行われているが、その背後で、南ロシアに高麗人が流れ込み、チェチェン人が、労働を求めてくる。あるいは、ロシアの首都モスクワには、10万人以上のチェチェン人のコミュニティがある。チェチェン問題に関心を持つと、注目を要するものが一杯ある。

今回の作品の作家ラウレンティー・ソンが生まれた村は、ウシトベという中国との国境間近の東部カザフスタンの寒村である。そこのフルンゼ実験農場でラウレンティーは生まれたのだ。まだラウレンティーが子どもの時に、後から強制移住させられてきたクルド人に、行政命令で家を半分貸したことがあった。1944年に、チェチェン人たちが強制移住させられてきた前後のことである。最初のうちは中々、そりが合わなくて、壮烈な人種間対立が高麗人とチェチェン人との間にはあった。本当に相手を半殺しにするような派手な喧嘩が、何回も若者同士の間であった。それでも、そのうちに彼らは非常に仲が良くなくなっていった。高麗人と暮らしたチェチェン人は、いろんな農業技術を覚えていった。

その後、スターリン時代が終わると、ある程度の自由を得て、高麗人の若者の多くが、農村を離れていった。急激に進む過疎化は、ソ連崩壊で更に進んだ。

その空白地帯を、今、埋めているのが、チェチェン人たちだ。チェチェン人は、もともとは勤勉な山岳牧畜農耕民だが、中央アジアで高麗人たちと一緒に農業をして、高い農業技術を習得しているから、放棄された集団農場に入り込んで、現在、その穴を十分に埋められるのだ。そのような非常に複雑な旧ソ連の関係が、この高麗人の問題、チェチェン人の問題の中からも見えてくる。

補足 村上雅通 熊本放送・プロデューサー、ディレクター

南ロシア・ロストフの農園には、近隣から多くの出稼ぎ労働者がやってくる。しかし、チェチェン人だけは例外だった。ロシアの警察当局からチェチェン人は雇わないようにという御触れが出ていたのだ。彼らに出会ったのは全くの偶然だった。まさか、取材先にチェチェン人がいるとは予想もしなかった。大雨が降ったため、2日遅れで行ったら、たまたまチェチェン人のグループが到着したところだった。雇い主のユーラ・カンというコレサラムは、本人は触れなかったが、素性を聞いてみると、警備会社の副社長をやっているという。雰囲気から察してマフィアとのつながりを感じた。ロシアでは、マフィアが、いろんな意味で必要な存在なのだ、マフィアというのは何でもできるのだなというようなことも、あのときに実感した。

ちなみに、あのロストフという町は、日本人が極めて少ないところだ。取材に行ったり、旅行をすると、大抵日本人に出会うが、ロストフだけは日本人と出会うことがなかった。イミグレーションを通る時、パスポートを出したら、イミグレーションの職員が「わあっ、日本のパスポートを初めて見た」というエピソードもある。実は去年、ロストフに、そのキム・ミエコさん夫婦の取材で再度ロストフに向かう時、福岡空港でJTBの人から「ロストフという都市は、何処にあるんですか？」という質問を受けたくらい、日本でも馴染みの無いところであるが、そこにサハリンの出身の人たち、あるいは中央アジアから来た朝鮮族の人たちが、沢山いるという事実も、お分かりいただけた、と思う。

補足 岡田一男 会員・映像作家

よくいわれるロシアの小話で最後に締めくくると、「マフィアに民族差別はない」と・・・実際に、あの高麗人のマフィアでも、構成人の大部分は、非高麗人だった。それから、ごく似たロジックで「皆は、お互いに助け合わなければならない」と、「人が困っているときには、何を置いても、その人を助けるものだ」という、これは高麗人の美德でもあるし、チェチェン人のマフィアがこだわる道徳律も同じことをいう。

補足 村上雅通 熊本放送・プロデューサー、ディレクター

マフィアの話でひとつ・・・実は、最初の目論見は、アン・セルゲイというマフィアの親分を、中心に取材をする予定にしていた。実際にリサーチに行った時には、全面的に協力してくれるということだったが、実際にロケに行くと、殆ど協力ができないという。何故かという、彼は直接にはいわなかったが、ある人を介して、警察から圧力がかかったというようなことを、聞いた。だから、ソ連からロシアに移り変わって、経済繁栄、石油マネーなどが、よくクローズアップされているが、実態としては、ソ連時代と殆ど変わっていないことも、そのとき実感した。また、カザフスタンのフルンベ実験農場では、農園主が、農地が荒れ果てているにもかかわらず、実際にロケに行ってみると、ここは理想的な農園だ、と嘘をついた。何故なら、やはり警察に、国家に狙われる恐れがあるというようなことを、なにか不安がっていたようだった。本当のことを話して下さいと何度も説得して、ようやく現実を語ってくれた。

(会場からチョッポ・族譜についての質問)

答える；岡田一男 会員・映像作家

族譜をきちんと、見せてもらったことは残念ながらないが、記録としては持っていると思う。残念ながら、そのことについて、聞いたことはない。それから、大きく違って来たと思われる点は、これはソ連の戸籍制度みたいなものだが、まず、女の人が自分の姓を名乗ることは、よくある、結婚しても、旧姓のままで通す。ところが、一般的に、やはり、旦那さんの苗字を名乗ってしまうというロシア的な習慣が、かなり高麗人の間に広まり、僕が知っている人の間では、奥さんは夫の姓をとっていた。

崔吉城教授からの質問

貴重なフィルムをありがとうございます。ひとつ、気になったのですが、その歌が1937年の強制移住の時に、もって行った歌なのでしょうか。岡田さんのところで出た、あの朝鮮語の歌「勝利の道へ朝鮮民族」も朝鮮語ですね。私は聞き取れましたが、これは、北朝鮮の民謡調の感じなのです。だから、先ほどのその歌が、戦後、いつの時代に流行したものなのか、あるいは、ずっと大昔からあるものなのか、無視できないと思いますが。

答える；岡田一男 会員・映像作家

あそこの中に出てくる歌は、色々なものが入り混じっている。だから、強制移住させられた前から持っていたのは、『美しき天然』は明らかに・・・、『故郷、山川』とか、そういったものはそうだが、それ以外に、北朝鮮から、その北朝鮮が共産化してから、持ち込

まれた歌というの、あそこで歌われている、と思う。色々な歌が入り混じっている。それから、場合によっては、ソ連の歌を自分たちの言葉に移し変えたものがあるかもしれない。だから、これはひとつひとつ、研究していくことをやらないといけない。

崔吉城教授からの注文

村上さんの映像で見たところでは、ナレーションと歌などが、画面の人が喋る声とダブっていますので、出来れば字幕で補足した方がわかりやすいです。そこに朝鮮語の歌詞が混じって出てくるので分かりにくいです。私が指摘しましたように、言葉と字幕が分かるように作ってください。

答える；村上雅通 熊本放送・プロデューサー、ディレクター

一番痛いところを突かれた。実際に、こうやって上映する分には、皆さんに、暗いところで見てもらう。ところが最近のテレビの聴衆は、興味を抱かないとすぐにチャンネルを変えてしまう。私も何のために音を録ってきたのだということに、随分悩んだ。彼らの発言は、朝鮮語とロシア語のチャンボンになったりする。このことが、彼らの歴史でもある。しかし、生の声を字幕にしまうと映像より字幕のほうに視聴者の目がいってしまうことを危惧した。このため、放送は吹き替えにせざるを得なかった。随分悩んだが、色々な方たちの意見を聞いて出した結論だった。勿論、この吹き替え部分をとってしまうと生の声は、ちゃんと生きるの、そういったバージョンも作れるのではないかと、思う。

答える；岡田一男 会員・映像作家

村上さんの作品も非常に厳しく、わざわざ僕も熊本まで行き、ロシア語で喋っている部分は、中途半端な切り方は、絶対にしていない。その点はきちんとした編集をしているし、それから、高麗人、コリョサラム、ここではコレサラムといているが、北の方言でいくとコレ、コレサラムなのだが、本当に、その借用語やロシア語が、どんどん入っている言葉なので、朝鮮語、韓国語が分かる人と、ロシア語が分かる人間と一緒に作業をしないと、ほとんど、ちゃんとした文章にならない。そんなことがあった。

答える；村上雅通 熊本放送・プロデューサー、ディレクター

姜信子さんも韓国語が分かるし、もう一人ネイティブの韓国の方にも、来てもらい翻訳をお願いしたが、二人がかりでも、今、何をいつているのか、分からないところがあるという。コレサラムたちが話す言葉は、古い朝鮮語とロシア語が混在したものだったからだ。翻訳作業では、ロシア語担当の岡田さんには夜なべをしてもらったり、朝鮮語担当のお二人にも、ずいぶん無理を申し上げた。

特集 IV シンポジウム「植民地を捉えた映像から何を読むか」

パネラー（敬称略）

牛島巖（会員・代表・駒沢女子大学教授）

李文雄（イ・ムンウン）（ソウル大学校名誉教授）

崔吉城（チェ・キルソン）（会員・広島大学名誉教授・東亜大学教授）

岡田一男（会員・映像作家）

孝寿聡（会員・映像作家）

庚浩郎（会員・映像作家）

北村皆雄（会員・事務局長・映像作家）

張竜傑（チャン・ヨンゴル）（韓国・慶南大学校副教授）

朴晋雨（パク・チンウ）（韓国・淑明女子大学校教授）

村上雅通（熊本放送・プロデューサー、ディレクター）

樋口淳（専修大学教授）

司会；牛島巖

始める前に、壇上に並んだ顔ぶれだが、まず、私、牛島と崔先生と一緒に司会をする。

順番に、岡田さん、康さん、それから村上さん、北村さん、孝寿さん、そして大衆文化研究の張（チャン）さん、天皇制の研究の朴（パク）さん、それから、昨日発表された李さんである・・・、

私自身は、映像を少ししているが、実は、韓国に行ったことはなく、韓国については、あまりよく知らない立場なので、私の意見はいわない形で、進めたい・・・、

ただ、今日および昨日と沢山の映像があり、多少は整理が必要だ。昨日は、まず1930年代に、主に日本人が固有文化として記録した映像、あるいは、一種のプロパガンダとして編集された韓国に関する映像を見た。洪沢さんとか宮本さんとか、千葉映画が制作したもの、そして、ドイツ人の見た『静かな朝の国・朝鮮』といった、ある意味では衝撃的な映像もあった。これに関しては、崔先生が昨日、総括した。さらに、秋葉さんのガラス乾板写真についての分析が提示された・・・、

これらをつつ目のまとまりとすれば、牛山さんの『あの涙を忘れない ～日本が朝鮮を支配した36年～』と『巨文島、47年目の日本の村』が、二つ目のまとまりになる、そして3つ目が、今日の映像ということになる。

前半で、短時間にまとめたのが、30年代に日本人が記録した映像についてだ。昨日発表して方の中で、何か言い足りなかったこと、あるいは、補足があれば、お願いしたい・・・

李先生、秋葉さんのガラス乾板に関して、何か補足がありましたら・・・

パネラー；李文雄

（李先生は朝鮮語でお話になりましたので、崔先生の通訳を収録します。）

今のガラス乾板の、そういう貴重な資料は、まだ整理されていないし、しかし、現在、どういう状況にあるのか、何処から出たのか、そういうことを、これから継続して調査すべきであると言うことですね。

司会；牛島巖

こうしたものを今後、どう活用するか、その前に、しっかりとした整理が必要だ。発表者以外で、例えば、洪沢さんとか宮本馨太郎さんの映像に対し、岡田さんの方から何か、コメントなり、補足なりを・・・。

パネラー；岡田一男

今、李先生もいわれたように、何処で、どう撮られたものかを、本当に調べていく必要がある。付属したテキストであるとか、書かれたものが残っておれば、かなりよいが、そうでないものを調べていくには、大変な努力がいる。渋沢敬三さんのものは、旅譜などがあり、比較的調べやすい。だが、神奈川大学日本常民文化研究所という本来の映像の所有者は、殆ど今、そうしたことをしていない。何で、やらないのか、本当に不思議だが、やられていない・・・。

それから、渋沢さんのフィルムだが、渋沢自身の作品も興味深いが、敬三のお父さんが、極めて面白い映像を撮っている。渋沢篤二という人だ。佐野真一の『渋沢家三代』の中では、廃嫡されて、まるで、人格まで否定されてしまった人のように書かれているが、渋沢倉庫の会長として、実に優雅な人生を送った方だ。彼も、16ミリで非常に面白い、自分の会社のものなども撮っている。そうしたものも含めて、渋沢さんの残したフィルム、あるいは渋沢家に残っているものは、調査をされたら面白い。

もうひとつ、映像、あるいは残されたガラス乾板の写真とか、そうしたもので、これから作業をしていくものとしては、ニール・ゴードン・マンローという、スコットランド生まれの、アイヌ民族を研究した、あるいは縄文文化を最初に注目をした人の一人だが、この人の撮った『熊送り』の映像を中心にして、歴史民俗博物館の内田順子と、それに私が加わって、今、映像作りを行っている。その中で始まったことは、イギリスに残されている、マンローが書き送った手紙と映像、そうしたものを全部デジタル化して、同一のプラットフォームに載せる作業だが、これから3年間かけてやろうという作業を始めている。そうしたことの中で、私も、これを切実な問題として拝見した。

パネラー；孝寿聡

私たちは、道具学会という不思議な学会をやっており、今日、見せた『水筒と飯盒』も、極限の道具学ということで、老兵たちが捨て去ることができなかつたゲートルとか、水筒とか、飯盒を持ち出して制作した。道具で見えていくと、国境がなくなる。『水筒と飯盒』は少し、危ないのだが・・・、

それで、ユーラシアだけでなく、ほぼ全世界に渡って、道具だけ見て歩く道具探検をしており、ほぼ、南米を除いて全世界の領域をまわった。

韓国については10回ほど道具だけ見て歩いている。そのメンバーに見せると、映像の中にあるものを同定するときに、物としての道具は、これはどこにある、どんなものだったなど、それは割りと楽に分かる。今、岡田さんがいった方法が基本になるが、これを本当にやりだすと厳しい。分からないことが一杯あり、完全に同定することが難しいが、我々のやっている道具学だと、下駄は下駄、包丁は包丁だから、それがどこどこにあって、ここにあるものは確かにあれだと、そうした不思議な同定の仕方がある。昨日見たものについては、この方法が大変有効である・・・是非、もう一回機会をもらい、これを見せてもらえれば、そこに何が写っていて、どれほど確実かということは、わりあい分かる。

それともうひとつ、国境、ナショナルなこと、それは凄く重い問題で、簡単に解決できないことはよく分かっているが、道具だけを辿っていくと、国境はない、道具の国境はない、つまり人の国境はあっても、道具の国境はないから、アジアを見ると非常に有効な方法である。

司会；牛島巖

前半部分の総括をしてしまいたいですが、ある意味では、ショックを受けたのが、ドイツ人の宣教師が撮った映像だ。どなたか、康さんあたり、感想は・・・。

パネラー；康浩郎

ドイツの教会に行かれた崔先生に尋ねたいが、あの宣教師は日本にも来ていたと思うが、日本の映像がある可能性があるかどうか、尋ねたい・・・(崔先生の答えでは、ない) おっ、あっ、そうですか、不思議に、では韓国だけだったのですか・・・韓国に来た、あの宣教師だけがカメラを持っていたと・・・

(この後、崔先生から詳しい説明があるが、マイクなしなので聞き取り不能)

パネラー；北村皆雄

韓国の民俗学者の方たちに質問をしたい。昨日の、李先生が発表された日本の植民地時代の民俗学者「秋葉 隆」の朝鮮半島の民俗写真に関してですが、朝鮮の民俗学を最初に始めたのは、警察部長として韓国に赴任した今村 軻(ともえ)という方だ。今日見せていただいた写真の中に、韓国の民俗学者とみなされる方たちが一緒に写っていた。その韓国の民俗学は日本の影響で始まったものか、あるいは日本に対して自らのアイデンティティを求めるような形で始まったのか？ あの写真の今村さんは、警察部長の立場から、統治するためには民俗を知らなければいけないので、韓国の風俗や民俗調査を始めた。その系列の中に、多くの実績を残したあの秋葉隆などが連なっていくが、その中で、韓国の民俗学者と一緒に写っていたという事実から韓国の民俗学について、少し話をいただきたいのですが。

パネラー；李文雄

(李先生は朝鮮語でお話になりましたので、崔先生の通訳を収録します。)

その写真の名前ですか？ それは、秋葉さんの娘さんから出た写真と、それから、コレクションからは当時の、写真を主に撮った民俗学者なのですけども、一橋大学出身で、この人のコレクションから出たものです。その写真には名前が無かったのに、秋葉さんの娘のところから出たものには名前が出ていたので、正確にわかったということですね。

これは今村の70歳の誕生日、記念の写真です。ついでに、ちょっと私の感想として、写真は、野村さんがかなり整理したのですけれども、先ほどの今村さんが1890年代の、早くから撮っているのですね。その当時に撮った考古学者の鳥居龍造のガラス乾板が、この前、3万8千8百が国立博物館で見つかっております。その写真を、私は見せてもらったのですが、村山智順の本に沢山出ているものです。つまり、村山さんの本に鳥居龍造の写真をもそのまま入れてあるのですね。だから、いろいろ使っていますので、秋葉さんの、コレクションも、今から借りたものなどを色々分離して、秋葉さんが直接撮ったものが多いと思いますけれども、そういう整理が必要だと思います。

この写真の、真ん中の中心人物は今村で、両側に、秋葉と村山です。撮っている場所は、ソウルの仁寺洞、骨董品を売っている通りなのですけれども、そこが背景になっております。これは宋錫夏という人が、金持ちのソンさんが努力して、『朝鮮民俗』という雑誌を出したのですけれども、その記念号が第3号なのです。第3号で終戦になって終わったのですが、そういう事情があります。

パネラー；北村皆雄

質問をしたかったのは、今村さんの本は、民情を統治するために、朝鮮民族を知るという目的のために、民俗学を始めたのだが、読んでも実におもしろい。結構、本質的なところを捉えている。それについて、彼は警察官、あるいは統治のための研究だという形で、韓国の学者、あるいは研究者の人たちは全否定するのですか？ あるいは、彼の研究の中にある本質的な部分は、評価しているのですか？ 秋葉さんについて言えば、彼のシャーマニズムの研究は、今では誰もできないほどの優れた研究成果を残している、ところが、

彼自身が、これは崔先生に教えてもらったことですが、ラジオの番組などでは、日本のナショナリズムの立場から内鮮一体の植民地主義を謳歌している。彼らの本質的な民俗研究と、植民地を進める日本人の立場で情宣活動を担い、植民地主義に則った形で大きな影響を与えたことを、韓国の学者の人たちはどのように思っているのでしょうか？これはまた、撮られた映画とも、関係してくると思うのですが…。

パネラー；崔吉城

その部分だけは非常に難しい問題ですね。今村鞆という人は、1911年に、最初にまとまった本を出します。『朝鮮民族』が出て、1914年に二回目に出たのが『朝鮮風俗集』というものです。これについては、村武先生など、秋葉さんの弟子である、最後の弟子として我々が皆知っている人なのですけれども、その人がすごく高く評価をして、朝鮮民俗学の草分けの、始まりの研究であるとして行っております、これはほとんどの日本の学者が認めています、韓国の学者はどうかというと、それは、民俗学史、歴史の本、おそらく私が目を通したところでは全て否定しており、1927年、それから、15年後に、孫晋泰という人と今村さんという人が、一冊の本でもない論文を発表したものを韓国民俗学の起源だとか、始まりだとかと言っております。これは学問の国境をどうするのかと云うことですね。これは、韓国の民俗学として取り入れるのか、入れないのかは韓国の学者たちが決めることです。同じように日本でも、モースさんとか、いろんな外国人が調査したものを、そんなに積極的に取り入れてはいないです。日本人類学に、名前は出るのでありますが、それが起源とか、そういう話は日本でもしない。お互いにナショナリズムの強い民俗学であることを、お互いに、それを考えなければいけない、大きな問題だと思いますね。

パネラー；張竜傑

私は、崔先生の弟子で、1987年ですか、崔先生がトヨタ財団から助成金をもらって、巨文島調査をした時、私も一緒に調査したことがあります。そのとき、その調査以外に、朝鮮総督府が調査した、その資料のことについて、いろんな議論をしたことがあります。その時、その資料が本当に、人類学と民俗学の資料として、我々が扱うべきなのか。そうじゃないと、それは植民地時代の、支配の道具であったので、それを棄てた方がいい、という意見が出ました。そのとき、崔先生は、やっぱり、これを積極的に資料として扱うべきだと言って、我々が翻訳に取りかかったことがあります。それで、何冊か、翻訳も出たのですけれども、そのとき、韓国の人類学はどうだったかと言っていると、凄く批判が強かったのです。でも、面白いのは、今、朝鮮植民地時代のいろんな文化、まあ、学者が書いたものでも文化なのですから、ああいうものを凄く否定的だった人々が、今は、それを持って自分の研究としてやっているのが、なんか、凄く逆説的な感じがします。今、20年過ぎて・・・、1987年ごろ、我々が研究に取り掛かった時、凄く非難した人々が、今になって、植民地に目を向けて研究をするところを見ると、一方では、私自身の反省も、そこにありますし、本当に、なんとも言えないことがあります。

司会；牛島巖

このあたりで、会場の方から・・・

会場から女性が・・・

大学で韓国語を教えているクンと申します。(以下、朝鮮語で質問)

通訳と答え；崔吉城

昨日のドイツの神父さんが撮った映像の中で、お葬式の場面と関連して、王様の廟

祀るところである墓が出たのですけれども、この墓というのは、彼女は歴史学を専攻としていきますので、おそらくソウルではなくて、開城、ソウルに近いカイジョウがありますね、そこの高麗時代の人である。そうすると、この映像は、そこで撮ったものじゃないかという風に、今、言われましたけれども、この映像は、間違いなくハンギョンドウの徳原です。これは、その前の1910年に徳原で撮った写真があつて、それと同じ映像で出ていますから、間違いなく徳原です。北朝鮮のずうとかなり田舎で撮ったものに、これを編集して、関連性があるから、最後のお墓と関連性があるから、編集したものに、間違いはないと思います。

パネラー；朴晋雨

私は、パクと申します。私の専攻は日本近代史です。民俗学、人類学とはちょっと離れていますけれども。最近、歴史学の方でもビジュアルな分析と言うものは、少しずつ流行り始めています。映像を昨日からずうと見ながら、やっぱり歴史をやっていますから、その資料の正確性というものと、客観性というものを、改めて考えることが出来ました。客観性というものが、本当に、この映像で出来るかどうかというものがひとつありますね。例えば、昨日の巨文島の話は、かえって植民地時代の独特なケースではないか、一般的に、それをもって植民地時代に支配された側の気持ちが一般化できることは全然無いというように思ったのです。それと、やっぱり歴史の方では映像を持って、その正確な結論、論文を書けるというのは、まだ難しい段階ではないか。もうひとつ映像、ドキュメンタリーとか、これを作るとき、気をつけないといけないというのは正確性ですね。間違いと言うのは、絶対許されないと気がします。ひとつ例を挙げれば、去年、韓国のNBCでですね、特集で、敗戦直前に、日本でも原爆の研究が進んでいたと言う特集を作っていますね、結局、日本が敗戦をして、それを途中で止めたのだけど、といいながら、8月15日の御前会議の写真をクリックアップして、その天皇の右側に、ちょっと頭が剥げた人が座っているのですね、彼を東条英機という風に字幕が出たのです。東条英樹は既に失脚して、彼は御前会議に入れないのですよ。で、彼は、多分、鈴木貫太郎だと思うのですが、それを東条英機というので、私は非常に怒って、インターネットにすぐに入って、すぐに直しなさいといったら、プロデューサーから連絡が来て、謝ってきましたけれども。

もうひとつは、去年は日韓40年であるし、国交回復の・・・ええ、それと、もうひとつは解放60周年ですね。解放60周年ということで、NBCとKBSで、両方とも8・15を記念して特集を作ったのです。私は両方とも諮問をしましたけれども、特にNBCとは、非常に深く私は関わって、1日50分の放送を、5回連続のプログラムを作るのです。その日本取材のときは一緒に同行したし、インタビューもしましたけれども、そのとき、プロデューサーに、私が常に言ったのは、その5回連続の主題が「天皇の国、日本」です、で、天皇を扱うと言うのは、非常に難しい問題です。これも間違ったら外交問題にまでも拡大する可能性があるから、本当に、これは客観性を保つというのは難しいだろうと言ったのですが、結局、私は半年ぐらい一緒にやって、途中で、私に何も聞かなくなつて、自分たちでやりたいほうだいやって、非常にがっかりしたことがあります。それ以降は、マスコミ関係の仕事はやらないつもりでいますも。やっぱり、自分たちの意図を持って、自分たちの意図に合わないものは棄てちゃうという、そういうふうにやりますから、やっぱり、映像ドキュメンタリーで客観性を保つと言うことは、非常に難しいことではないかというような感想がありました。

パネラー；崔吉城

それに、ちょっと私のコメントをつけさせてください。ビジュアルと言うものを取り入れようとしながらも、そこに客観性の問題があると言うことは、それは十分に分かるので

すが、実際に、これから映像というものを、いくら我々が無視しても、実際には、それを通して情報を得ていますので、その影響力というものは文字以上に、文字で書いたもの以上に影響力がありますから、これが問題であり、我々がその客観的な見方とか、そういうものを、研究して、明らかにしていくべき、その使命があるのではないかと思います。

もうひとつ、私の反論的なもので、文脈としては同じなのですが、私も韓国のMBCテレビで司会をしてくれと言われて、広島原爆ドームの下で、これは、あちこちでお話をしているのですが、その時、民団に推薦してもらって、強制連行されてきた典型的な人として選ばれてきたユウさんという人が、このあたりに座って、打合せもなく、放送が始まって、私が司会進行を担当して、一番が強制連行の話ですので、その人にマイクを渡して撮影が始まったのですが、彼の、強制連行というものの認識が違う。自分は働くところもないし、食べ物もないし、韓国では生活が出来ないので日本で何とか稼ぐために来ましたと言ったものですから、放送を中止して、この話し抜きに、撮影して3本、記念特集を作成していました。強制連行ということばは、パクさんが未来社で出した本で有名になり、皆がそれを使用し法律用語まで、今ではそれを裁判の用語にまで使うのですが、そういうものも客観的に、学者がそれを研究すべきですよ。

司会；牛島巖

要するに映像では、非常に一般化、抽象化が難しい。その代わり、逆に、非常に個別性というか、表現性がある。これから少し、今の話を受け継ぎ、今日と昨日見たドキュメンタリーに近いような映像の話に持って行こうと思うが、要するに、映像を見るときに、これが欠けているから価値が無いというよりも、何がどのような形で取り込まれていて、その取り込み方が、新しいのか、新しくないのか、客観性があるのか、意図的なのかと、このあたりを見極める形で評価していくことが必要だろう。やはり、記録性を重視するものと、テレビなどの大衆向けの映像とは作り方も違う、その辺の見極めをしながら、見ていかなければならないだろう。

今日の『巨文島47年目・・・』とか、『校長先生』とか、あるいは『流転・・・』、『サハリンの日本人妻・・・』とか、こういう映像の話に持って行きたいと思う。

どなたか口火を・・・

パネラー；村上雅通

今、出ているテレビよ、もう少し、しっかりせいと、というような話には、いささか、共鳴するところがある。恥ずかしい話だが、ひとつだけ失敗談を話したい。これは日韓にまつわる話である。実は私、十数年前に、従軍慰安婦の番組を作った。ビルマが舞台だった。ビルマの龍兵団、菊兵団という、ミートキーナなど中国との国境付近で激戦を展開した福岡編成の部隊があった。そのビルマ兵団に「従軍」した朝鮮人女性の話だった。ご存知かもしれないが、取材を進める過程で従軍慰安婦とこの下関市との関係が浮かびあがった。吉田精治という人の書いた著書がそのきっかけになった。今、笑いが出てきたが、吉田さんは著書の中で、朝鮮で慰安婦狩りをしたと告白した。その内容は、とても生々しいものだった。私は吉田さんに会った。そして、他にも周辺取材をした。従軍慰安婦については、中国はいささか事情が違うが、東南アジアに関しては、日本は国策をつくっており、その国策は作った人が熊本出身の人であった。太平洋戦争の開戦直後、フィリピンのルソン島、マニラの北方にラグーナという町とビルマのマンドレーで、日本陸軍の一個中隊ずつが、地元の青年に夜襲をかけられて全滅する事件があった。その理由は、日本兵による地元の女性たちの強姦だった。それに反発をして、地元の青年たちが夜襲をかけて、一個中隊ずつ全滅させたのだ。一個中隊は約200人。当時、まだ勝ち戦の頃で、「二個中隊も全滅するとは由々しきことだ」と師団長たちからの直訴があった。従軍慰安婦の国策を作った熊

本出身の人は陸軍省の民間施設担当の少佐だった。太平洋戦争開戦から半年後、彼は恩賞局の総裁らと現地に視察に行った時に、そうした話が出た。これではいかん、何とか、戦地に女を送り込まなくてはいけない、ということで、彼は北海道から鹿児島までの市場調査をする。遊郭を訪ねて、だいたい女性が何人ぐらい集まるものかを調査したが、なかなか集まらなかった。このため、朝鮮半島のいわゆるキーセンとか、そういった人たちを中心に、また応募を始めた。そこには、色々な女衞か暗躍するのだが、吉田さんは、その女衞の一人であったと思われる。慰安婦狩をしたという吉田さんは、下関警察の命令を受け実行したのだと言う。当時の吉田さんの肩書きは「下関労務報国会の動員部長であったという。じゃあ、どうやって集めたんですか、と聞いたら、下関の「籠虎」という任侠団体に頼んだ、という。ご存知ですか？ 保良寅之助という親分の下任侠団体で、今は、合田一家に引き継がれている。

(会場から声；「合田一家は、当時の若衆が戦後作ったもので、籠虎を引き継いでいるものではない」)

あっ、関係はなかったのですか。ここは間違っている？ わかりました。すみません、ありがとうございます。それで、私は下関警察に行き、OB名簿などを確かめ、当時の公安課長が防府に住んでいることを知った。吉田さんは、下関警察の公安課長から命令を受けたということなので、私は、吉田さんの写真を持って、実際に会いに行った。ところが、吉田さんのことをいくら尋ねても、当時の公安課長は、全く知らなかった。確かに、強制徴用はやった、だが、当時も強制徴用自体は、国内法でも違法だった。だから、労務報国会を頼って、朝鮮から労働者を集めてほしいと命令をしたことはあるが、そういった女性たちを集めてくれとは、一度も言ったことがないと、はっきりと話された。まず、嘘ではない。元公安課長と吉田さんの証言は矛盾した。ところが、私は、吉田さんの話にはとても真実味があり、当時の周囲の状況などにも、ぴったり符合する。吉田さんがここで嘘をいって、何の得になるのかということも考え、吉田さんの言葉が嘘と思えなかった。裏づけを取ろうと努力はしたが、その吉田さんの話の裏づけは取れなかった。結局、番組で吉田さんのインタビューを流した。このことが、私にとっては今でも、とても悔やまれることだ。やはり、その吉田さんの話を出すことには、さらなる裏づけ取材が必要だったことが・・・先入観が、私にあったと思う。慰安婦たちは強制連行されたのだという先入観が。歴史を左右するような内容を裏付けもなしに放送してしまったことは、とても後悔している。

パネラー；崔吉城

ついでにもう一言、この前、北朝鮮に行ったら、吉田精治の、その本が掲示されて、従軍慰安婦が掲示されているので、まだ、それを使っているのではないかとおもいました。だから、村上さんの影響が、かなり、まだ残っている地域があるのじゃないかなあと思います。

これについては、私も本を読みましたが、そこでは今はビルマのお話が出たのですけれども、朝鮮半島、濟州島の地名までも出るので。西岡力氏によれば1944年か、そういうように言っている場所があって、そこを彼が書いてあって、これをまた追跡した人がいるのですけれども、濟州島の「ハンラ日報」の社会部記者の、名前も出ているのですけれども、彼女がそれの特集を組んで、それを調査したら、全くの嘘であることが分かった。だから、その本は一切信用しないというものが、今の、事情なので。吉田さんのものは絶対に引用してはいけないことですね。

パネラー；村上雅通

当時、参議院議員で、慰安婦問題を追及されていた国会議員の方から電話があり、今度、

その証人として吉田さんを国会に呼びたいと相談があった。それだけは、是非止めてほしいと、思い止まってもらった。これだけは、私にとっては救いだっただ。

(会場がマイクなしの話、吉田さん関連であろうが、保良寅之助は関連していなかったという趣旨の話だが、聞き取り不能)

パネラー；崔吉城

はい、分かりました。これは1957年に朴慶植さんが出した『朝鮮人強制連行の記録』という、この本が有名になって、まずは使っているのですが、実際に調べると、動員という、総動員というものがあって、その前は、斡旋とか、募集とか、そして45年あたりに徴用というものがあって、こういうように学術的に使うべきなのに、全てを、そういうように使ってしまったから、しょうがない。ですから言葉の意味を注意して使うべきじゃないかと思いますね。

司会；牛島巖

この問題に関わっていると時間をとってしまう。ドキュメンタリー的な映像が幾つかあったので、これについては、作られた方がおりますが、作られていない方でも、自由にパネラーとして、少しコメントを、いかがですか。

パネラー；村上雅通

先ほどのサハリンの映像で、韓国に皆さんが帰国する件だが、実は私、昨年5月に、再度、南ロシアに取材に行った。先ほどの『流転』で会ったキム・ミエコさんの夫婦に、じっくりとお話を聞いたかったからである。南ロシアにはサハリンから転居した朝鮮の方たちが沢山住んでいた。そこで、何故、韓国に帰らなかったのかと尋ねると、実は、サハリン在住の人たちが、永住帰国の場合には優先されてしまうという内部事情があった。大陸に移った方たちは、相当、差別を受けたと訴えた。とにかく、一分もここに留まりたくないというご主人を抱えた方が、モスクワの韓国大使館、あるいは日本大使館に、何度も足を運んだが実現しなかった。大使館の担当者は「我々ではなんともできない」と言った。一方で、サハリンの朝鮮人の協会からも差別される。お前たちは大陸に行って良い目にあっただけではないかと……。こうした現実もあることを、付け加えたい。

(会場からマイクなしの話が聞き取り不能)

パネラー；崔吉城

元々、最近作られた団体で、日本で民団というものですけれども、韓国の影響を受けて、韓人会というように……。だから、コレサラムとは違うんですね。では、樋口さん、ちょっと前に出て……

会場から；樋口淳

強制連行とか、そういうものは……戦争が、1944年、5年になってきた時点では、やはり、ソン(村)に何人という形で割り当てて、そして徴用していくのだから、これはやはり考え方、徴用という言葉は一体何なのか、強制連行とは何か……。強制連行と使うことで、全部一緒くたにしてはならないが、徴用という言葉も、やはりかなり、皆さんは承知の上で使われていると思うが、なかなか難しい。私は川崎の例で、少しフィールドワークをやったときに、それを感じました。

パネラー；崔吉城

それは、もう植民地時代全体が、ある意味では悪であって、植民地自体が悪いというこ

とで、言うのだったら別ですけれども、法律を作って動員したものを、強制だとか、強制連行だとか、表現するのは基本的には難しい。例えば、韓国で、兵役がありますね、軍隊、そこへ連れて行くのは強制ですか？ それは国民の義務、その当時の体制の中では義務です。兵役も。そういうものを、戦前の立場で、そのシステムを作って、法令によって、それによって、もし負傷をうけたら、その福祉はどうするのか、家族はどうするのか、それまでも全部決まっている。それを私は全部、分析をしたのです。だから、今、韓国の軍人が、軍隊に行くのも含めて、それが強制であるのか。今は、それよりは、日本が植民地にしてから起きている問題だから、これが問題になるのであって、基本的には、客観的に見て説得力が、弱くなる可能性がありますね。

パネラー；北村皆雄

今の出稼ぎ感覚で、喰えなくなったから、日本に来たとか、あるいはサハリンに出稼ぎに行ったとかというのが、多分、圧倒的に多いと思う。その出稼ぎにしても、ただの出稼ぎではなくて、日本がその土地そのものを取り上げて苦境に追い込んだという、植民地政策全体の問題ではある。その背景があって、人は食べるために日本に来たり、あるいはサハリンに行ったというのが圧倒的な多数である。さっき樋口さんが言われたように、終戦直後に、強制的に駆り集めたとか連れてきたことに関しては、放送界では、「国民徴用令」を朝鮮半島に適用し、強制的に連れ出した1944年以降という特定の数年間に限って強制連行という言葉を使っていて、それ以外は使わないということになっています。1937年に日中戦争に突入し、労働力や軍要員を補うために、38年4月に「国家総動員法」、39年「朝鮮人労働者要項」を制定して本格的な動員を始めるのですが、どういうわけかまだその時代は強制連行と言わないのです。

(会場から強制連行について、マイクなしで聞き取り不能)

パネラー；康浩郎

ええ、閑は休題・・・少し、論点を展開するために、事実関係をめぐる議論を差し置き、昨日、今日見たことと、今日の特に後半の作品を含めて、主催者側の人間の一人として、まとめると、こういうことになるのではないかと・・・要するに、我々の民俗学映像は、事実に基づいて、真理が何処にあるのかということの限界を認識して、その上に立って、その事実は事実として、客観的にとことんやる時はやりつつ、その限界の先に、その人間の感性とか、ものの考え方とか、意識とか、そうしたものを、フォークロアを通じて、もうひとつ、発見できるのではないかとという課題の中で、映像を、それを切り口として試みようとしている、というように私自身は、全体の統一見解かどうかは別にして、メンバーの一人としては、考えている。

孝寿さんが作品『水筒と飯盒』は、そうした意味では、従来の事実にこだわるだけではなくて、事実よりもモノ、水筒と飯盒というモノを通じて、そのモノにまつわる、水筒と飯盒と一緒に生きてきた人間の感性とか、意識とかに焦点を絞ることによって、逆に戦争、侵略という事実が、別の角度から浮き彫りにされてきた。この意味で、僕にとっては画期的な映画だったと、今は思っている。この意味で、他の映画がダメだということは、全くない。

事実、今回はテレビのドキュメンタリーも出た。いわゆる、その非主流派の記録映画も出た。事実にこだわりながら、事実以上の、何かがないかという探し方をしている、ひとつの例が「流転」だ。テレビの番組でありながら、歌から、戦争あるいは、植民地主義、スターリン主義も全部入れて、その戦争と、流転の問題が逆に浮き上がるのではないかと試み、正直に言って、全面的に成功しているとは思っていないが、かなり良い線を行っていた。そうした意味でいうと、最後に見た『サハリンの・・・』、あの作品も、事実に

こだわりながら、81歳の、おばあちゃんのカメラをぐっと覗むような、微笑むような、怒るような表情から、その事実を超えた、あの歴史的事実を超えた、もう一つの事実が、我々に迫ってきた。そうした意味で、事実と事実の間のズレとか、余計なものとか、ある種の小振れとかが、我々の、本当に真実に迫るときの、手段、媒介になるのではないか。但し、事実に関していうと、お互い、必ずしも、全ての事実が共通項として成立しているとは限らない部分があるので、今みたいな論争にもなるが、しかし、その事実への迫り方のプロセスを通じて、ある程度、我々がそれを読み取らないといけない。そうした意味では、見る側の、ある種的能力が求められる、勿論、作る側はそれ以上の能力が求められる。しかし、お互いに想像力を発揮しながら、求め合い、求められる関係は、対等だ。作っている方が偉いくなければ、見ている人が教わるのでもない、それは対等である、一緒に戦う関係、見ながらお互いに戦う関係だ、と思う。それが本来の、この映像を通じて、お互いのコミュニケーションをすることの目的であろう。

司会；牛島巖

今の話で、もう少し先を続けたいが・・・誰が、今の康さんの話について・・・
(会場から、マイクなしで聞き取り不能)

パネラー；崔吉城

次の問題としてひとつ、昨日から見てきたもので、私が感想をまとめてみますと、運が悪いところがあるところがウズベキスタン、カザフスタン、そしてサハリン、在日の康さんもいっているように居場所がないというか、結局は運が悪いのですけれども、しかたがない、もう過ぎたこと、これは共通の言葉でした。本当に、サハリンにいる人は、ある人は非常な不幸なことだと思っている人も、もう、根を下ろして、そこに定着しているのですよね、百年の歴史・・・今、我々がそれを映像として、同じ朝鮮民族であっても、朝鮮半島以外に、こういう植民地、あるいはソ連の不幸な歴史を通して、世界的に散らばった、その朝鮮人の姿というものが、浮き彫りになったのじゃないかと思います。これと関連するものはありませんか。

パネラー；張竜傑

私も文化人類学をやっていますけれども、日本に来て学んだのが、インフォーマントから聴いた資料が本当に事実なのか、そういうのが、思い込みじゃないのかという、そういうことを、よく言う・・・そういうものがポスト・モダニズムと繋がっていくのですけれども。でも、映像には、三つのことがあるのではないかと思います。撮る側と、撮られる側と、見る側と・・・。今、北村さんが撮ったドキュメンタリーを私が見るときは、北村さんの視線があって、そして、もうひとつの私の視線がそこにあります。それは何かというと、私は北村さんの肩の後ろから、ちらっと、そこを見るということではないかと思えます。でも、それなりに、それを資料として、私は何かを感じました。それをちょっと、申し上げますと、ひとつは、そこに国家の強烈な無責任さとか、否定的な面が浮き彫りになってきますね。だから、そこに植民地のひとつの悲劇があって、そこには国家が入っているということが分かりました。もうひとつは、人間の自然な、ある意味では生き方ですか、それは、やっぱり権力を取り除いて、ただ文化の面から見ると、やっぱり人間は、文化では寛容だという、ある意味では現代の社会では、文化が厄介なものだという話もありますけれども、やっぱり、一人の人間が、ロシア語も出来るし、日本語も出来るし、韓国語も出来るという、自由自在に、いろんな文化を味わうことが出来るというのは、それは現代社会の国際化、グローバリゼーションという、今の状況の中で、我々がそこから、どんなヒントを受け取ることが出来るかということ、自分なりに考えてみました。そこで、

異文化の、違った民族ですね、日本人と韓国人は違った民族が結婚して、それで息子、娘を産んで、そこには、すごく多文化社会があります。彼らが、文化的なコンセプトを、そこで起せますか？ 起せることもあるけれども、さっき、崔先生が言った「もう、過ぎたことですから」とか・・・それは、やっぱり文化の面から、それも過ぎたことなのだけれども、国家の面からは、自分が国家の立場から見ると、それは絶対に過ぎたことではないかもしれませんね。だから、私は、この映像人類学とは、全く関係なく、大衆文化が好きで、アニメーションとか、あるいは自分なりによく勉強をしていますけれども、今度の、この映像を見て、やっぱり、この映像から我々が真実を、この映像が真実かどうかよりは、私がここから、20世紀、21世紀の社会で何が起こったのかとか、その結果がどうだったとか、それを自分が関心を持っている文化の面から、何かが見えてきたのじゃないかということなのです。

そして、もうひとつは、李先生が見せてくださった写真から見ると、そこには、やっぱりある意味では、自然な朝鮮の生き方もありますけれども、やっぱり植民地の権力の荒れも、ちらっと見えてくるのではないのでしょうか、何故、人を並べて撮るのかとか、そして、なんで秋葉さんとかが、いつも自分の顔を、それも近代化の象徴的な洋服を来て出ているのか・・・、そういうこととか、警察官がなぜその写真に出ているのか、となるとやっぱり、近代の権力の問題がそこにあると、だから、ひとつの映像が多様な意味を与えてくれるから、我々はそれを持って、どういうように、何処まで解釈できるかというように、我々が一般化して、それを皆に知らせるかということ、映像からも、分かるのじゃないかという気がします。

パネラー：北村皆雄

今の張さんと、康さんが言われたことと、関連して一言。

映像が事実をどう捉えるのか、またどう表現するのか、またどう表現できるのか非常に難しい。サハリンの例で話すと、多分、僕が見た事実の殆ど30%、40%ぐらいしか、映像で出せなかった。80歳を過ぎたおばあちゃんが出てきたが、おばあちゃんには子どもが8人いて、2回結婚している。ところがインタビューしていくと、1回目の結婚している時のご主人の子どもが6人いて、ご主人が亡くなる前につぎのご主人の子どもが4人生まれているのではないかと。私は、それを突っ込もうとしておもわず口をつぐんでしまった。それはこう理解したからだ。つまり、前のご主人が病気になってしまい子供を抱えて食べられなくなってしまった。それで違う男性と結びつくことで夫と子供の面倒をみた…。それが、まだ夫が活着している間に後からの男性との子どもをもうけることになったのではないかと。間違いないことだと思う。サハリンで生きるということはこれほど厳しいことかと凄惨なショックを受けた。だが私は、それを映像には表現できなかった。それを描けば、生きるということのすさまじい現実が表現できたかもしれない。若いころの私だったらやっただかもしれないが、おばあちゃんが触れられたくない過去として口をつぐんでしまったことを、私は無理矢理に描くことができなかった。登場した日本の女性方の多くはアイヌの人である。サハリンで暮らし朝鮮の人と結婚した女性のそこら辺の微妙な問題がいくつもある。さらに、今回の日本政府が赤十字を通じて金を出して進めた韓国への永住帰国は、帰国するときに、夫婦でないと帰れない。向こうの韓国で建てたマンションの部屋が2人部屋なんだろう。とにかく一人では許可を出さない。そのために、独り身になったお年寄り同士が結婚して、つまり見知らぬ同志が結婚をして帰るといった例が、いくつもあった。私の好感を持った老人は、亡くなった奥さんのために墓を建て、自分も隣に行くよと誓って土地まで確保したのに、韓国へ永住帰国することにした。そのために日本人の女性と結婚した。でも本当は、自分が韓国に帰りたというよりは、残した息子たちに、今仕事のない息子たちに、年金を与え、家を譲るのがいいと考えたのです。亡き先妻を裏切るよう

な形になったが結婚式を挙げ、複雑な気持ちの孫とも別れ飛行機に乗った。とにかくいろいろなケースを撮った。でも、取材をした中で、知ったこと・撮ったことを、そのまま生かすのかカットするのか、編集する時にはすごい葛藤がある。崔先生と一緒に取材していて、どうしてもっと深いところまで取材していたのに、もったいないじゃないかと言われたのですが。取材したものをどのように表現するのかとなった時に、どこまで人に分かってもらえるのかということを含めて、ましてやテレビといった決まった形のなかで表現するとき、1時間という時間枠という制限など、だんだんと狭ばまれてくる。いろいろな気使いもなく、もしも僕が使わなかった後の60%、70%で作りたいものを作るというものなら、全く違った形の作品になったであろう、と思う。

パネラー；崔吉城

それにちょっと、関連して・・・例えば同じ60分のを学生たちに見せるとき、非常に不幸な場面するとき、時間がないからといって、ここまでとしてパッと切ったらそれは、非常に悲劇的なものになるのですよ。夫婦喧嘩ばかりをすることで終わる、あるいは幸せに韓国に戻るところでおわるかによって、かなり印象が違ってしまいます。人生はそれぞれ、死ぬ時点でどうなるのか、本当にドキュメンタリーというものは、そういう意味では、非常にドラマチックなものであって、事実、客観性が問われる問題がたくさん出たのですけれども、一言、私に言わせてもらおうと、ドキュメンタリーが事実かどうかについては、非常に厳しく言っているのですが、では、フィクションというものには価値がないのかというと、そうではありません。ドキュメンタリーもフィクションも、はっきりしたメッセージがあります。そこに人間の愛情とか、協力とか、平和とかというものの真実の価値があるからドキュメンタリーであっても、そういう点は強調していいのではなんでしょうか。我々は、これからドキュメンタリーを見るときに、そういうフィクションと合わせて考えることも、ドキュメンタリーを見る目が広がるのではないかというように、考えますね。

パネラー；張竜傑

私は歴史をやっていますですから、その問題は本当に、非常に複雑なものですが、一言で言えば、とにかく歴史的な真実は、明らかにしないといけないというふうに思っております。

司会；牛島巖

ありがとうございます。

特別上映作品

ジャン・ルーシュ『狂気の主人公たち』（1954年）28分

「狂気の主人公」は、1920年代から1950年代に、西アフリカで広まったハウカ教派の憑依儀礼の映像。教派の成員は「力」、つまり植民地主義が強い政治権力と技術の力を、崇拝する。ハウカ儀礼の参加者は、ニジェールから英国統治下にあったゴールド・コースト（1957年に独立したガーナ）の首都アクラに職を求めて移住した都市労働者たちである。1954年ルーシュは、小さなハウカ集団の祭司に依頼され、アクラ郊外の農家で催された年一度の儀式を撮影した。ハウカたちはトランス状態になり、次々と植民地行政の支配者や新しい技術を持つ者の霊に憑依される。「トラック運転手」「護衛兵長」「総督」「司令官」などの霊が憑依し、植民地行政や軍隊の「力」を真似する。植民統治者たちの霊を憑依するハウカたちは、彼らの目に写った植民統治を反映するドラマを演じる。この映像のイメージは、強力で攪乱的である。トランス状態の者は、目をギョロつかせ、喉頭に泡を流し、畜殺した犬を食べる（厳しく禁じられた行為）。映像は、儀式の翌日アッカで働く参加者たちの寸景で終わる。彼らの穏やかな幸せそうな顔は、前日の儀礼における凶暴さとは対照的である。儀礼がカタルシスの一形態であることを、ルーシュは示唆する。

解説 大森康宏 会員・国立民族学博物館教授

牛山純一さんの映像フィルムとジャン・ルーシュのと比べると、だいぶ違う作風なので、比較にならないところもある。日本のドキュメンタリーといわれる、真実を突き詰め、それを解明するやり方とは、少しかけ離れている。もしルーシュが『狂気の主人公たち（メートル・フ）』という作品を、牛山風に作り変えたとしたら、もっと植民地政策についての社会的な問題を、突き詰めて制作したであろう。主観的見方を主張する映像はドキュメンタリーのフィルムを作る人に任せればいい、というのが、ルーシュの考え方である。彼の発想は、民族学の立場から、現象を映像に捉えて、それを社会に投げかける、というものだった。

このフィルムは1954年に撮られたが、その当時としては非常にスキャンダラスな映画とみなされた。ルーシュに資金を出していた多くの人たちの間では、こうした暴露映画を、中央科学研究所のアフリカ研究者の人たちに見せて、あたかも西洋人が圧力をかけた植民地統治をしていて、そこで起こっている事実をあからさまに見せることは大きな問題になった。出資者はそのために映画を撮らしてはならないぞ、という話が出て、この映画を棚上げにした。それで、ルーシュは、シネマテーク・フランセーズのアンリ・ラングロアと相談して、この映画のプロデューサーであり、タイトルの最初に名前が出ているボン・ベルジェに、話をした。彼は「いや、見たくないものを見るのもいいことなんじゃない」と作品化をすすめた。いわゆる植民地に対して、現地の人々がどのように思っていたのかという西欧人の歴史上のひとつの証明として、作品に仕上げ、公表すべきだということで、資金をサポートされ、編集に入った。編集までは研究用として上映されたが、公開時には短く切られたという。

このフィルムは1955年にヴェニス映画祭に出された。当時の、ヴェニス映画祭では、民族誌映画部門や記録映画部門があり、ルーシュの映画を出すことができ、そしてグランプリをとった。それから、この作品は、いわゆる植民地での実態を暴く、政治的問題を記録したのではなく、その中で一般の人たち、そこに統治されている人たちが、日常生活を通じてどのようなリアクションがあるのかを撮ったフィルム、いわゆる陰の生活の世界を撮ったフィルムとして、画期的な意味を持つようになった。そこには、記録映画と民族誌映画とが分かれていく方向があった。記録映画には、見る人に感動を感情的に与える真実性を伝えることを目的とするとか、色々なやり方があるが、ルーシュの目はこうした視点にはあまり行かなかった。そのため、アフリカの人たちから見れば、こうしたルーシュのフィルムの作り方は生ぬるいといった酷評も、この映像を上映するたびにいわれた。統治していたイギリス人が、どのようなことをやったのかを、もっと糾弾するフィルムを作るべきだと言われた。しかし、ルーシュはそれに反対し、私は学者であって、政治的なことを表に出すような映像の作り方はしないと、それを一貫して最後まで貫いた。そうした意味で、皆さんの期待しているような記録映画とは、違う意味合いの作品なのです。

「ハウカ」は、狂気という意味だが、最初ルーシュが『河馬狩り』を撮影した時に、すでにニジュール河近辺で、村人たちがお祭りをやる時には必ず憑依に陥ることに、気がついていて、それを撮影した白黒フィルムがあるが、それも、フランスにもって帰って上映するのはいけないとされ、お蔵入りとなった。最初の『河馬狩り』も、あるプロダクションで、アフリカ人はこんなに劣っているのだ、このような行為をするものだ、といった面白おかしい映画に作りかえられてしまった。ルーシュは、「生涯で一番恥ずかしい映画を、私は作ってしまった」と、言っていた。その失敗に対する思いが、非常に強かった。そのことは後になって、色々なインタビューでも必ず出てくる。自分の最初に作った映画が、非常に悪いものになってしまったので、自分としては、そうした問題を含んだ映像を直接は作らないこととなった。民族誌映画のタイプから見ると研究用の映像ではあるが、その中に社会的な問題が滲み出ている作品となっている。それを越えて、もう少し政治的な問題とか、撮影者自身の考えている政治的立場とかを、表わそうとしたり、主張する記録映画となると、いわゆる日本でいうドキュメンタリー映画になってしまう、という。その辺の境目を、彼は、わきまえていたようだ。だから彼は、最後まで自分のフィールドに戻って、そこで映画を作り続けるといった行動をした。

ドゴン族の『シギ』という60年に一度に行われる祭りを、全編記録していった。この次の2020年に行われる「シギ」のドゴンのお祭りを、また後世の人が撮るであろうと、そのための記録を残した。そうした意味で、ルーシュは完全に記録映画作家、いわゆるドキュメンタリストとはいえない。でも真実というのは、それを見た人がそれぞれに感じることだと、真実が映画にあるわけがない。真実ではない事実を撮ったのであって、真実を映画に求める人は、自分自身も真実ではないといつも言っていた。彼はフィクション映画も作っているが、真実から生まれるフィクションの迷宮のような世界を作っている。しかしなかなか認められずに、一回見ただけでは分からないようなフィルムが多い。

今回でも、ハウカの演技性が、この映像の中にある。それは抑圧された人たちが仮想の中でイギリス人に成りすまして、総督になったり、色々な人になったり、階級社会の中の人間関係を演じている。これは現実の世界の話ではない。そして、ここからドキュメンタリー・フィクションという新しいジャンルの映画が生まれることになった。そのドキュメンタリー・フィクションの中で行われる映像というものは、ゴダールや新しい映画を作る人たちに、大きなショックを与えた。トリュフォも、映画を作るときには、常に、このシナリオにない部分を俳優に求め、俳優自身がその内容を理解した上でカメラの前に登場して演技する、こうして新しい映画、ヌーベル・バーグの映画ができてきた。

会員作品上映

『水筒と飯盒』（2005年）174分

監督・製作/孝寿聡 撮影/桜庭美保 2005年作品

20万の兵士が亡くなった先に大戦でのビルマーインパール作戦。山野には戦傷死よりも退却路での戦死・餓死・溺死した兵の骸が連なり、そこは白骨街道と呼ばれた。この映画は、今や80代の老兵たちのビルマ戦線のすさまじい記憶を再現する。

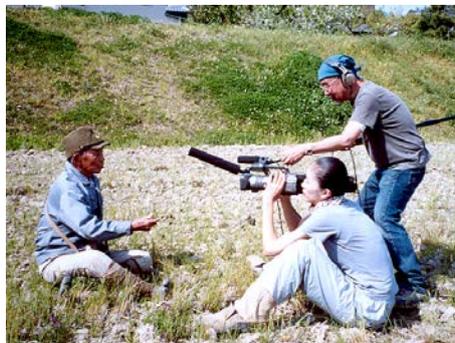
銃を捨て軍装を投げ、最後に残した水筒と飯盒に生命を託して生還を遂げた5人の兵士たち。生命を支えた道具だからと持ち帰った水筒と飯盒が、胸中に秘し黙してきた60年前の若き日の記憶を呼び醒ます。地獄の戦場の記憶が迫真の力をもって甦る。老兵はつぶやく、60年前のことは昨日のことと思える、と。戦友の霊に、水筒の水を注ぎ飯盒を炊いて飯をむすび、60年の星霜を生き延びた老兵たちは、供養の膳を捧げる。

解説 孝寿聡 会員・映像作家

（冒頭のテープ収録が間に合わず、途中から・・・）仏作って魂入れずという言葉があるが、私はいままでやってきたような普通の映画監督ではなく、仏師としてこの作品を作ったつもりで、去年一年は旧ビルマ方面軍の戦友会や遺族会など関係者の方々に見てもらった。映像に私なりの魂を込めて、死者を鎮魂、慰霊するという意味で作った。何故、こういう映画を作るように至ったかの経過については、後で話す。

（上映する）

皆さんは、今までに見た映画と違うので、びっくりしたのでは、と思う。どうすれば、人の記憶が写るか、ということで、この映画は地味な感じだが、作った方としては相当、実験的というか、前衛的にやった。スタッフは、私が演出と制作を担当した。映像民俗学の会からは、松島さんに制作相談役をしてもらった。ビルマに二回ロケに行ったが、その二回目に同行された仏教民俗学の研究者の坂本要先生は今日ここに参加されています。また今日は参加していませんが、撮影を担当したのが桜庭美保で、映像民俗学の会員で、26歳の時に撮っている。



何故、このような映画を作ったかという、私の事務所が市谷にあり、すぐそばに靖国

神社がある。最初は、靖国神社は一年間、何をしているだろう、ということで、お金もかからないし、すぐ近くだから、カメラ担いで、靖国神社の四季折々を撮ろう、とやっているうちに、結果として、こういう映画ができてしまった。7月のみたままつりでビルマでの戦死者を弔う提灯を見たり、ビルマ方面軍の戦没者慰霊塔のある高野山に行ったり、色々しているうちに、気がついてみると、ビルマのシッタン河に居た。この渡河作戦で3万4千人の日本兵のうち1万9千人が短時間、数日のうちに水没戦死した。生き残った戦友の皆さんを弔う船上で今までにない感慨にとらわれた。この時は、どんな映画ができるのかわからなかった。と6人の協力スタッフと、ここに出てきた元兵隊さん5人と出会って、この映画は出来た。

インパール作戦そのものは、昭和19年の3月、4月で終わった。コヒマには突入したが、インパールの近くまで行き、結局イギリス軍のわなにかかるような形で敗退していく。しかし、この激戦は、実は世界の戦史上にもあまり例のないような激しい戦いで、そこから、撤退となる。退却とは旧日本軍は絶対にいわないので、わたしが会った兵隊さんたちは皆今でも、下がるかといっていたが、昭和20年の8月15日まで、イギリス軍と戦いながら、タイの国境のモールメンの町まで退却する。その昭和20年の7月に、シッタン河を渡河する。日本軍が橋頭堡を築き、ジャングルから出て、皆、竹を一本ずつ持って、それを筏に組んで渡る。これを上空からイギリス軍の戦闘機が攻撃してくるし、ビルマのアウンサン将軍（アウンサン・スーチンさんの父、この時点では日本軍と離反）の反乱軍からの射撃がある……。3万4千人ぐらいが集結し、渡河して、向こうに着いたのは1万5千人だった。1万9千人は、その一点で全員が戦死している。私たちは、シッタン河まで付いて行って、横死した人を、何とか成仏させるための流れ勸請を、高野山のお坊さんがお経をとる中、つぎつぎ卒塔婆をシッタン河の流れに流したのだが、私の親類一族で一人も戦死者が出たわけではないが、物凄い何ともいえない圧力が来る、私が日本人だということなのだろうが。一箇所、それだけの人が短時日の間に、1日か2日で、舞台によってはほぼ全員全滅という悲惨なことがあったのだ。とうとう、こうした映画ができた。企画もシナリオもなかったのも、ともかく、何者かの力で作らされてしまったというのが、正直なところである。

（会場から、南方軍のインパール作戦の、大失敗の張本人は牟田口司令官で、彼は大ばか者ですね、と、いう興奮した声……。聞き取り不明）

そうした歴史的なことの説明を一切していないところに、疑問もあると思うが、この映像は、いろんな要素の絡まった戦争の全体というものではない。この映画にはワンカットもビルマのシーンは出てこないが、ビルマ・ロケを2回行っている。なぜ、そんなに不効率なことをしたかという、プロデューサーとディレクターが同一人物だという問題があった。私がプロデューサーだったらディレクターを殴り倒しているし、私がディレクターだけだと、プロデューサーが逃げなければいけない。2回行ったが、ワンカットも使っていない。ビルマで撮ったシーンには、ここが戦場だったと、この元兵隊さんたちがその場で色々説明している。ビルマ戦線のフィルムとか、写真も集めたが、そこには私が感じた戦場も、何もない。やはり、ありきたりのテレビになってしまう。そうでなく撮るためには、どうすればいいかと、考えて……。考えたというか、導かれるように、こうした形にして、結局、主観・客観とか、色々あるが、これは疑いようのない戦場の事実だ。そして最後に見せたように、ここで5人が、5人とも同じことをいう。おそらく、お戻りになった方は、ビルマに30万行って、20万が帰ってこない、10万帰ってきたのだが、そのお戻りになった方が話すことは、60年生きてきて良かった、だけど、そのビルマの戦場というのは昨日のことだ、と。時間の流れ方が全然違う。これだけ凄惨な地獄の中にいると、皆さんは異口同音に、昨日のことだ、と。だから、ここで、ゲートル、きゃはんを巻いている方は元兵長で、86歳であるが、熟練というか、兵隊をやった人の凄みだ、だか

ら、撮影するその時になると、それを皆、そのまま戦場に居たとおりにになってしまう。

それから、もうひとつ、やはり、亡くなった戦友に対する思いが、非常に強い。結局、彼らの中にしか、戦場もなければ、死んだ戦友も居ない、そして、死んでいった仲間が、やはり生き残った一人ひとりの中に棲んでいる。撮影中に文字通り出てきていた。この映像の中で、何人か、山田上等兵も出てきたし、蟻に喰われた曹長も、皆、棲んでいる。だから、出てくる。



私がどれだけ撮れたか、それが問題であるが。そうした形で、今、ご質問にあったように、この戦争の愚かさとか、全体がどういう風に、歴史的にどうであったということは、これは最初から意図的に切っている。そして皆さんには、できる限り、一人の兵隊として戦場に居ることは、どういうことだったのか等を、直接感じてもらいたい。・・・

(会場からは、飯ごうで炊いたご飯を供える場面についての質問であろうが、聞き取り不明)

そうした表現をした。元兵隊さんが飯ごうで、炊飯をしたのは、亡くなった戦友を弔うために、現在の時点でおやりになったのだ。

(会場の声は聞き取り不明)

リアルって、何でしょう。リアルって、映像がリアルであるとは何でしょう。戦場の記憶を再現することは、どういうことなのか。私どもの力が足りなかったといえるかもしれない。しかし、これが精一杯だった。

(会場の質問は聞き取り不能)

表現したのではない。簡単にいえば、たまたま靖国神社に行って四季折々を撮っているうちに、私が旅をしていった結果である。作っているうちに、その5人が、私どもと一緒にスタッフになった、と思っている。あの生き残った5人と一緒に作った、と思う。

おそらく、作品として発表して、皆さんの質問に答えるのは、今日が初めて。それまでは戦友会とか、遺族会の方々に見てもらっていた。

(会場の声、現地の人に見せたかという質問)

まだ、していない。結局、ミャンマーに2回行って、色々世話にはなったが、簡単にいうと、ビルマに古戦場はある。ここがそうだった、と。でも、そこにカメラを向けても、テレビの映像ができるだけだ。情報にはなる、ここがこうだった、そこで戦った彼らが、向こうからイギリス軍が来て、我々はここで、こうなると、こうした映像も撮ったが、ドキュメンタリー映像スタイルの、そうしたことはないな、というのが、私の感想である。感想ではない、正直、私の実感だ。それで日本に帰ってきた。場所は全部、彼らの家の周りである。家の中の庭とか。だから、彼らの中にある戦場の記憶、それから彼らが、

ひとりの元兵士として、兵士という言葉はないそうで、兵という。兵隊か兵なのだ、日本軍の場合は。兵として、弔うということ、どうすればよいかといえば、こうするという風になったということだ。

(会場の質問、敵側やビルマ人など他者が存在しないことについて)

そうかも知れません。他者が出て来ないし、戦場の体験の中では、他者は出てこなかった、それは、そうなのではないだろうか。

おそらく、ひとりの兵隊が、戦場でいう時の他者というのは、おそらく隣に居た戦友である。これはもう、すぐに分かった。

(そうしたことなく、監督自身が、あの戦場をどういう戦争だと見ているのか。負けたから悪い戦争だと、あの野郎が大ばか者だったから、負けたからと・・・参加したから悪かったのではないかと・・・)

私が考えていることは、戦争があったということだ。確実にあったということだ。映像を切って編集をしているときは、戦場があったということで、切っている。生き残っている戦友の皆さんが80歳代の高齢ということもあって、一度、仮に完成させて慰霊塔で上映したが、編集には1年以上かかった。完成させたときホッとしたが、分からない人には結局わからないだろうと、そうも感じていた。

(会場から非難の声が続く・・・この後、司会者が中断させる)

参加者の感想文（寄稿）

(1)『日本兵は死なず?』 大原清秀 シナリオライター

ひょっとすると、日本の兵隊は死ななかつたのかもしれない—そう思ったのは靖国・遊就館を見たときのことである。むろんそこには明治建軍以来、日本の対外戦争における膨大な戦死者の概数は記されてある。しかし戦場を描いた絵、写真、映画といった展示のどこにも、日本兵の死体の像が無いのである。私が見た限り全くゼロ?! そんなものを展示すれば厭戦気分をそそるという理由からであろうが、これでは“日本兵は死ななかつた”と錯覚させられるのも当然ではないか。しかも説明文には「勇戦力闘」とか「壮烈な戦死」といった文字。壮烈? この空虚な言葉によって人はどのような具体としての死を思い描けるか? 更には戦争の原因についての説明は粗雑であり、ひたすら“日本は正しかった”の一点張り。ほんとにそうか。

『飯盒と水筒』の上映会において、監督は「この映画を作ったのは靖国の存在に触発されたからです」という意のことを語ったが、その気分は分かる。さればこそ監督はインパール作戦に注目し、実際の戦場はどのようなものであったのか、生き残った元兵士の惨苦の証言を聞き取ろうとしたのであろう。

兵の惨苦といえ—

日中戦争の頃、帰還した兵士たちの従軍体験記が数多くの本となっている。それらの戦後は顧みられず、古本屋の店頭で五円十円の捨て値で売られていた。私はかつてそれらを読み漁ったことがあるのだが、そこには加害についてこそ書かれていないが、兵の惨苦については意外なまでにあからさまに述べられていた。また私は日本軍のラングーン入城のニュース映画も見たことがある。その行進の中には負傷兵の姿もある。痛々しく白布で吊られた腕のクローズアップ—この惨苦を見よ。日本の軍歌も見てみよう。「雪の進軍、氷を踏んで、どこが川やら道やら知れず……」、「どこまで続く泥濘ぞ、三日二夜を食もなく、

雨降りしぶく鉄兜……」、「敵の屍とともに寝て、泥水すすり草を噛み……」 e t c .
 惨苦のオンパレード。こんな不景気な歌詞がよくまア軍歌として通用したものだと思われに思われる。

こんな話がある。戦後、GHQは『土と兵隊』その他の日本の戦意昂揚映画を検分した。そして「ひょっとしてこれらは反戦映画ではあるまいか？」と一瞬、眼を疑ったという。なぜならそれらは兵の悲哀、苦難、惨苦のドラマであり、アメリカでなら反戦運動が起きかねない内容だったからである。

しかし、日本ではそうはならない。「戦地の兵隊さんはあんなにも艱難に耐えて戦っているのだ。内地の我々はおつとガンバラねばならない。兵隊さんよ、ありがとう」となってしまうのである。他国では反戦映画となる作品が日本では立派に（？）戦意昂揚映画として通用してしまうのである。『飯盒と水筒』も兵の惨苦を証言したドキュメントであるがそれが何につながるのか？ これは、ひとりの監督を越えた問題である。

上映会においては「この映画には他者がいない」という指摘があつた。もっともである。戦争は相手があつて行われるものであり、日本の兵隊の惨苦のみを描いたのではインパール戦の総体は見えない。ミャンマーの人々がこの作品を見たら「日本人は所詮ナショナリストだ」と言うであろう。それくらいのこと、恐らくは監督は分かっている筈であり、ただ現実の条件として撮れなかったのであろう。続きを期待しよう。

結局、私は元兵士のジイサンたちがゲートルの巻き方をやってみせるシーンに最も興味を覚えた。なるほどオ、ああやるのか。人によってやり方が微妙に異なるところにも注目する。いや、そんな些事よりも私はジイサンたちに訊いてみたいことがある。それは「あなた方は惨憺たる戦いの中で、この戦いは何のためか？ と疑いを持ったことは全く無かったのですか？」ということ。あらゆる国家において兵のなすべきは“いかに戦うか”という戦闘技術に限られ、“何のために？”という戦争目的を問うことなど許されていないのは百も承知であるが……。それでもなお人は問うのである。「なぜ？ 何のために？」

ジイサンたちは今でもホームレスとしても逞しくサバイバルできそうである。いや、果たしてそうか。現代の都会では僅かな空地で焚火をして煮炊きなどしようものなら、たちまち住民から追い払われる。更には、同朋の少年たちから火炎瓶攻撃をうけてぶっ殺される。助け合うべき戦友もいない。ジイサンたちにとって今日の都会はミャンマーのジャングルよりも生き難いかもしれないのである。

私は、映画によっては、戦争は理解も伝達もできないものだと思う。なぜなら、いかなる迫真の描写があろうとも、人は爆弾など落ちっこない安全地帯で映画を鑑賞するのであり、そうであるほかはないからである。

戦争は、せめて映画だけであってほしい。

(2) 『記憶とは何か？ 他者とは何か？ —日本映像民俗学の会 第28回下関大会』

山本芳美 文化人類学・都留文科大学講師

会場では植民地、特に朝鮮をめぐるさまざまな映像が上映されたが、特別上映作品である『水筒と飯盒——ビルマ戦線戦場の記憶』(2005年作品 考寿聡:監督・制作/櫻庭美保:撮影)と上映後の討論が特に印象ぶかった。この作品は、史上屈指ともいわれる悲惨な戦場から帰還した80代の男性たちが自らの直面した状況をこもごも語り、持ち帰った飯盒で米を炊いて戦死した友に供える模様を映している。上映後の会場からは、「この作品には『他者』はいないのか?」、「現地の人々へ上映したのか?」、など、作品がビルマ戦線の客観的な状況を説明していないことや、ビルマを語りながら1シーンもビルマの光景が挿入

されていないこと、時代考証からみればありえない精米しきった白米が飯盒で炊かれたことへのとまどいと違和感にもとづく質問が続いた。監督からは、実際にはビルマロケをしたこと、作品自体がかなり実験的な作品となったことなどが述べられた。『水筒と飯盒』の制作が、事務所近くにある靖国神社の日常を撮りにいったことから始まった「何者かに作らされてしまった」作品であったことも明かされた。

他者は、会場で提起されたビルマの人々だけに限定されるものではない。他者とは、この作品には 1 人も登場してこなかった女性でもあり、その場にいあわせなかった人々であり、監督や撮影者、観客自身でもありうるのである。あわただしい日程のなかで撮影されてドキュメンタリー登場する証言者は、二次的な暴力を引き起こす可能性がある。アリのバヤ的に設定される他者に、どれだけの意味があるのだろうか。すでに終戦後 60 年を迎えているのだ。もう跡形もなく失われてしまった戦場も多い。考寿監督をはじめとするスタッフは、この作品をつくる過程でかかわった人々との関係を十全に構築していたことが映像から伝わってきたが、それでもあえて作品には組み込んでいない。おじいさんたちの心のなかにある戦場をひたすら映し出そうとする作品のあり方は、記憶のみが存在する物事をとらえる可能性の一つを示す。具体的に映像的な表現を挙げてみれば、『水筒と飯盒』には足にゲートルを巻くシーンが何度か挿入されているが、おじいさんたちの鮮やかな手つきに青年時の身体を介した記憶の根強さや確かさがうかがえるのである。

私自身は、イレズミを文化人類学的に研究している。台湾原住民族のイレズミや沖縄の女性たちの手にほどこされていた針突（ハジチ）は、すでに習慣としては消えている。今現在、若者を中心としておこなわれているタトゥーでさえ、人々の心の高揚、痛みを研究者に語る時にはすでに過去なのである。肌の表面にはイレズミが残っているが、針により皮膚が穿たれた瞬間は人々の心のなかにしかない。研究者が彫師と依頼者が同時に存在する施術の場面に居合わせられることは数えるほどしかなく、双方のうちのどちらかが語る施術の記憶をノートに書き留めることしかできないのである。『水筒と飯盒』は、私が立ち会っている課題そのものであり、この作品は心のなかの記憶と身体にしかとどめられなくなった歴史を追っている人々に多くの示唆をあたえるであろう。

最後になったが、今回の主要テーマであった植民地時代の朝鮮を撮影した映像は一般には知られていない貴重なものであり、戦後 60 年の間に制作されたドキュメンタリー群も、歌や再会、帰郷など植民地時代とその後を問う方法に多様な切り口があることを示していた。会場の下関市まで足を運んでよかった、心からそう思える大会であった。

(3) 『日本映像民俗学の会 第 28 回大会に参加して』-1

濱崎加奈子 伝統文化プロデューサー

「映像民俗学」という概念に接してからまだ年数も浅いが、なにかしら魅力を覚えてきた。今回は、「朝鮮植民地と映像」というテーマに惹かれての参加。能楽のルーツともいえる「翁」の研究や、韓国からの留学生の友人、また、日韓の食文化比較などの展示にかかわるうち、日本と韓国の間で、歴史的に、また文化的にどのようなかかわりがあり、どのような独自性を持ち、また、どのように将来のビジョンを描き得るのか、ということは、私の大きな関心事になっていた。折しも、両国の関係が心ない発言により急速に冷え込んでいたその時に、このような会が催される意義も多いことと期待しなかったわけではない。

大会では、植民地時代の貴重な記録映像を数本、にっぽん村のその後など、映像のもつ情報量の多さに圧倒させられた。普段、テレビや映画に馴れ親しんでいるはずなのに、モノクロの稚拙といえれば稚拙な映像のもつ力。百聞は一見に如かずではないが、現実ではな

いものの、映像が「ある」ことによる意味の大きさを、改めて知った。いやそれにも増して驚いたのは、映像を数本見つけてきた後のガラス乾板写真の迫力。文字であれ、画像であれ、情報を伝える媒体そのものの面白さに、少しずつ気づき始めていた。

それにしても、映像民俗学というのはちょっと奇妙だ。果たして、会場にいる人たちは、映像の内容を見ているのか、それとも、方法論という視点から見ているのか。聞けば、半々だという。それもそうだ。内容と方法論とはそもそも隔離すべきものではないのだろう。

そんなことを考えながら2日間の日程を過ごしたが、次第に、私の頭の中には、「ことば」「音楽」「記憶」というタームがぐるぐると往来するようになった。

近松の浄瑠璃に、通称『吃又』という作品がある。吃りであるために印可の筆は若い後輩に先を越され、師匠の姫救出にも出してもらえない。そんな又平が死を覚悟して末期の水を汲みかわすが、その手水鉢に描いた自画像が、裏から表へと突き抜ける。それを見た師匠が印可の筆を与え、祝いに一曲唄うことになる。吃りだから唄うのは無理ではないか、と思われたが、違っていた。鼓にあわせ節をつければ言葉もスムーズに出るというのだ。ストーリーは簡単だが、いざ芝居で見ると、役者の持ち味、芸の深さによって、作品そのものの興行きが変わってくる。数年前、幾度となく観た作品にもかかわらず、ある日突然、ある役者の芸によって、視野がひらけるようにして、作品の意味が立ちあらわれるのを覚えた。うまく言えないが、人間にとって「ことば」とは、「音楽」とは、ということが、胸に迫ってきたのだ。そしてそこには、「記憶」や「思い」もかかっていることだろう。

私は香道の研究をしているので、記憶といえば香りのことを思うのだが、香りは、人の記憶と深く結びついている。本能的なレベルでの強い結びつきである。音もまた、記憶と結びつくところがあるが、本能的というよりも、むしろ後天的なイメージをもつように思われる。もしくは、身体と深く結びついた勘の世界に属するのかもしれない。ともに、目に見えない異世界との通路にもなるが、香りは地より立ちのぼるもの、音は天より降りてくるものという違いがある。おおざっぱに、そんな風に勝手に思っているが、どちらも言葉で言い表されないとこが面白い。究極、他人とは共有できないものだ。

歴史は、個人の積み重ねであるということ、今回の映像や会場に来ていた方の話を通して実感として知ることになったが、その、個人の記憶と結びつく音や香り（＝匂い。あるいは、故郷の匂い）というものが、映像という視覚媒体から浮かび上がってきたのは、これまた面白いことである。

(4) 『日本映像民俗学の会 第28回大会に参加して』-2

丁智恵 京都大学4年生

2006年2月11日から12日の二日間に渡って山口県下関市の東亜大学にて開催された大会に京都から友人四人と参加した。私たちの目的は、朝鮮の植民地時代の貴重な映像と、植民地をテーマとするドキュメンタリー映像を見ることだ。

一日目の午後には上映された朝鮮植民地時代の映像を見ながら、私は1930年代の朝鮮半島の農村風景とそこに生きる人間に思いを馳せた。

そもそも私が植民地朝鮮の映像に関心を持ち始めたのは、自分のルーツを調べるために祖父の足跡を辿ることがきっかけだった。祖父は1913年に朝鮮慶尚南道で生まれた。そのときすでに朝鮮は日本に併合され、祖父も植民地下で日本語を学び、その後27歳のときに日本に渡った。終戦後、朝鮮が解放された後も祖父は故郷に帰らず、その子孫たちは今の「在日」という存在になる。祖父がどのような幼年時代を過ごし、なぜ日本に来ることに

なったのか——。私はそれを知り、断片的に存在する自分たちのあり方を見つめなおしたかったのだ。

四年程前から少しずつ調査を始めた。戸籍や残された記録、親戚などの話をもとに、祖父が1940年前後に九州の炭鉱で働くことになったという事実を知った。昔の手紙などから住所を調べ、韓国にいる遠い親戚を訪ね、当時を知る人々に話を聞き、バラバラになったパズルが少しずつ組み合わされていった。しかし、当時を生きた人たちの生の声を聞くのは難しかった。もう六十年以上もの年月が流れ、その多くがこの世を去った。祖父はもし今生きていれば百歳近い。探しているうちに、文書の資料はいくらか出てきた。しかし、それをもって当時の「空気」を知ることはできない。祖父は、独立運動の烈士でもなければ学者でもない、平凡な農家の次男坊だ。そんな祖父が暮らしていた当時の朝鮮の「空気」を知るにはどうすればいいのだろうと考えていた。

今回の大会ではそんな祖父の当時の暮らしを知る一つの手がかりを得た。当時植民地時代の貴重な映像——とくに一般の農民の暮らしの映像——を数多く見ることができたのだ。

そして、そこでは私が想像していた以上に多くの収穫があった。それは、映像がもつ力の意味についてだった。

いろいろな時代に多様な人々の手によりつくられた他の作品を見ながら、それらの与える印象の違いがどこから来るのか考えた。それは、制作者の性格、意図、接近方法の違いだった。

時代と空間を越えた人々との疎通がそこには存在した。会場はスクリーンの向こう側に写る人間、自然と交信する人々でいっぱいだった。スクリーンの向こう側には、人々の生きざま—苦しみ、悲しみ、歓び—が、そこにあった。ドキュメンタリーとは、疎通の手段だ。作り手には伝えたいメッセージがあり、伝えたい生きざまを発信する。見る側は作品に波長を合わせ、その中のメッセージ、ことばや絵を心に刻む。見る側と作り手の波長が全く合わなければ伝わらない。ドキュメンタリーといえ一般的に啓蒙的になったり、プロパガンダ的になったりしがちであるが、見る側の波長に合わなければ見ているのが苦痛になり、それは暴力に近くなる——つくり手として忘れがちな、大事なことを、ふと考えさせられた。

ちなみに、私の祖父の足跡を辿る企画は、作品として仕上げる予定だ。シンポジウムにおいては、その制作にも大変役立つ言葉を聞くことができた。崔吉城先生をはじめ関係者の方々に大変感謝しております。

(5) 『第28回大会雑感』 吉松安弘 会員・映像作家

この大会で記録映画論について、また映画・映像の読み取り方、いわゆるリテラシーの問題について議論が深まったのに、それとは違う話なので申し訳ないのですが……。

この大会のテーマである「植民地」について、これで済ませてしまっているのか、日本人が常に攻撃されており、私自身の生き方、日本人の生き方や良心の関わることでもあるのに、これで終わるのではたいへん物足りなく思うので、少々切り込ませてください。

近頃は、テレビのニュース番組や大新聞など、マスコミが社会に強い力をもってきたことの反映として、物事を何でも分かりやすく単純に仕分けをし、善か悪かのレッテルを張りつけて良しとする、悪しき傾向が日本にはびこっているように思います。

お母さんの膝の上でテレビの活劇を見ている子供はよく、どっちに味方をすべきか分からなくなって「お母さん、どっちが悪い方？ どっちが善い方？」と聞きたがります。現代の複雑な社会事象に囲まれた大衆も同じと診てよいでしょう、近年のテレビや大新聞などのマスコミ、多くの政治組織や信仰団体は、世の中の問題を安直に分かり易くして人々

に提供し、その支持を得ようと、社会的事象や人物などを善か悪かに分類して、なにかとレッテルを貼りたがっているようです。

しかしこういった、物事を「善い方」と「悪い方」に仕分けしたがる単純化の嗜好は、思考の幼稚化にほかならず、明快さを代償に人々を真実から遠ざけてしまう危険が大きいのは言うまでもありません。

冒頭に上映された「あの涙を忘れない」の牛山純一さんは、植民地政策の「悪」をわかりやすく映像で表現するため、その政策の末端を担った日本人・佐坂という個人を悪玉に仕立てると、悪を彼の仕業に収斂させて具体化しつつ描き、彼の家族に謝罪までさせていました。手練の監督らしく、その方法は、画面上に悪を分かり易く具体化し浮き彫りにしてはいるのですが、そのような単純化によって、映画が悪玉・日本人個人の断罪に引きずられ、植民地主義の本質を追及することからは、ずれてきているように、私には思えました。

四年ほど前のこと、カザフスタンを旅行していた私は、ある町のミュージアムで、そこに働くオリエンタルの女性を見かけて声をかけると、彼女は朝鮮族なのでした。このあたり中央アジアには、第二次大戦後の時代に沿海州に住んでいた沢山の朝鮮人がソヴィエト政府の命令によって強制移住を強いられ、苦難の生活を乗り越えつつ生き延びてきており、彼女もそういった家族のひとりなのです。

私は彼女に聞きました。「日本では、日本に定住している朝鮮人韓国人が今も、六〇年以上前になる日本政府の植民地政策や、一部にあった強制移住を恨んでおり、朝鮮・韓国の政府も、ことあるごとに過去の日本を取り上げて攻撃、韓国では反日法を新たに作ったりもしていて、なかなか友好的な関係が作れない。君たちもソ連政府の過去の朝鮮人差別政策について攻撃したりしているの?」。すると彼女は「私たちは、もはや今のロシア政府を恨んだりしてはいない。でも、ここの朝鮮族も、日本は悪いことをした国だと今も嫌っていて、誰もが、日本製の工業製品は買わないようにしているわね」と言うのです。私は「ええ!?! 貴女たちに酷いことをしたのはソ連だし、しかも日本よりもずっと最近のことなのに、ロシアは怨まず、直接に被害を受けた訳でもない日本を悪者にするのは不合理で納得できないな」と抗議したのですが、彼女は「そう言えばそうね」と言うばかりでした。

この例でも分かるように、私は、朝鮮人・韓国人が日本を攻撃する姿勢のおおもとにあるのは、もはや実際に体験した人も少なくなった過去の植民地政策では無いのではないかと疑っています。そうではなくて、よくある、近くの隣人に対するやっかみのような思いが、あの人たちの抱く反日思想の本質なのではないか。

中国の場合も、先年来、各都市で頻々と起きている若者たちによる反日暴動で、彼らが必らず掲げるスローガンは、過去の侵略戦争や東北部旧満州の植民地政策ではなくて「打倒小日本」というものであることに注目しなければなりません。「小日本(シャオ・リーベン)」、つまりは、大きな自分たちの国に比べて日本は小さい国でしかないくせに生意気だから倒してしまえ、という餓鬼大将風な大国主義・中華意識の気分でしょうか。

二千年前、東海の島からやってきた来た人間に、大陸の人間が和語の一人称をそのままに「ワ」と呼び、その発音に当てる字として「小さい、しなびた」を意味する委を選んで軽蔑し、人間だからと人偏を付けて「倭」とした往時と、同じような姿勢なのでしょう。

朝鮮・韓国でも、中国でも、建て前はどうかであれ、今や反日感情の本質は、もはや現代の人間にとっては、遙か昔のこととなつて実感のない植民地主義でも侵略戦争でもなくなっており、大義名分のある運動とは言い難くなっていることを、私たちははっきりと認識した方が良さそうです。今の反日運動は、さっきも言った、しあわせな隣人への嫉妬のような感情に根差しており、普遍的正義の旗印はずでにその色を失っていると思います。

植民地主義や侵略戦争への抗議が時の経過とともに褪せ、あるいは靖国参拝問題が、もはや反日運動の建て前上の口実でしかなくなっているのに、どうして日本は、あからさま

に攻撃をされ続けなければならないのか。何故、露骨に悪者扱いをされるのか。

それは、日本が戦争に負けたからだとは私は思います。六〇年前の戦争に負けたせいで、勝った者にもものが言える立場ではなくなり、すべての悪行、すべての面白くない気持ちを不合理に押しつけられているのであって、喧嘩に負けた弱い奴が皆に悪いことをすべて押しつけられ、その人間のせいとされてしまう、子供の世界によくある苛めの構図が、ここ国際社会でも行なわれているのでしょう。嘘のような本当の話です。

たとえば、国際的に流通する劇映画の世界で現在、あからさまに悪い人間に仕立て、腹黒い敵役集団を演じさせてもお咎めや抗議がないのは、第二次大戦に敗けた日本人とドイツ人だけであって、日本人やドイツ人、特に日本やドイツの軍人を、人間性の欠けらもない悪者に仕立てた映画はいくらでもあります。今も中国や韓国では、日本人を悪役にした映画が次々と作られており、彼らの国内だけにしか通用しないテレビ映画ではもっとひどく、日本人として正視してられないほど露骨なものさえあります。

敗けた国の人間にすべての悪を押しつけようとする非道い慣行は、「平和に対する罪」を問う東京裁判ですべてを日本人の罪として裁いた判決や、「非戦闘員への攻撃」を禁じた戦時国際法に照らして多くの日本兵士を処刑しつつ、広島長崎の原爆投下に関わった米国軍人には何のお咎めもない不公平な事実を初めとして、第二次大戦の戦勝国だけに拒否権を与えている国際連合の外交ルールや、国内政治への思惑をこめた反日教育、さきに例示した劇映画の世界などを通して、戦後六〇年を越えた現代の国際社会でも罷り通っており、これが日本に対する不当な感情の押しつけやおかしな嫌悪感、理由の無い怨念、先入観にのっとった不正義を産み、再生産しているとは私は思うのです。

これらの事実を踏まえ、ここで、現在の日本人が、今大会のテーマである「植民地主義」を考える場合に心しなければならない前提を、二つほど挙げておきたいと思います。

第一に、現在の世界情勢のなかで、植民地主義の状況はどうなっているか。

今から七〇年前の世界では、世界地図の色分けを見ればひと目で分かるほど、アジア、アフリカ、中東、オセアニアの殆どの地域が、欧米各国の植民地となっており、後発資本主義国の日本も、朝鮮・台湾を植民地として経営し、満州の植民地化をすすめていました。世界では植民地主義が当たり前で、特に悪い事とは認識されていません。

敗戦によって日本が植民地を放棄した第二次大戦後、世界各地では欧米先進国に対する民族独立の運動が力をつけ、植民地を持っていた国々は、多くの場合、独立戦争に敗れるという形で徐々に植民地を手放して行きました。こういった時代に中国は、大戦後の1951年、世界の動きに反する形でチベットへの武力侵攻を果すと、施政者のダライラマを追放して植民地とし、その後は次々と起こる独立暴動を強権によって鎮圧しつつ漢民族の移住をすすめ、植民地支配を着々と押し進めていったのでした。

大戦後の世界で、中国と並び植民地支配を積極的に進めていたもう一つの国ソヴィエトは、1990年になって崩壊し、ロシア民族による植民地体制の下に喘いでいたバルト三国や中央アジア諸国が独立を達成しました。しかし中国はその後も、チベットの植民地化、漢化を加速させるだけでなく、アフリカの未開発国に自国の商品売り込んで資源を収奪する、これも古典的植民地政策を展開し、一方中国の地方政府は農民から土地を強制的に安く買い上げて企業や公団に提供するという、満州で日本が行っていた政策（日本は買い上げた土地を日本人開拓団に提供した）を踏襲、今や、世界に抜きんでた植民地主義国家といってもおかしくない政策を進めています。

それ故、植民地主義を悪として批判する場合、七〇年前に遡る過去の日本の検証もさることながら、同時に、現在進行形の中国の政策について検証するのが不可欠でしょう。それをしなければ、普遍的正義の実現はおぼつきません。

第二番目として考察が欠かせないのは、私たち現代の日本人が、過去の日本政府の植民地主義について、責任や罪を負うべきかどうか、という問題です。

まず私自身の検証から始めると、第二次大戦の最中や日本が植民地主義を進めていた時代はまだ小学生で、日本の政治に何の影響も与え得なかったし、銀行員だった父親や工業学校の教師だった叔父が徴兵された挙げ句、戦死をして、親族一党が酷い境遇に陥らされたことから、自分は戦争の加害者ではなく被害者であると規定し、そう主張しています。

日本政府はその昔、侵略戦争を始めたし、朝鮮を植民地にしたのだから、現代の日本人も老幼男女の別なく責任を連帯して負い、すべての日本人が謝罪するべきだ、という主張があることも知ってはいますが、果たしてそれが正しいか。国家が行なった過去の行為に対し、その決定に責任のない人間や、その後の時代に生まれた人間までが、責任を負うべきなのか。

そんなことは有りませんし、それは正義に反する議論です。こんな議論を受け入れたら、例えば日本人と在日朝鮮人の妊婦がベッドを並べてお産をした場合、片方の赤ん坊はオギャーと生まれたとたんに罪を背負い、もう一方は生まれたとたんに相手を責める権利を得るといふ、ひどい差別主義になります。

国家が犯した行為の責任をすべての国民に、国民一人一人に問うことが正しいのであれば、朝鮮人は大人のみならず在日の子供に至るまで誰もが、日本人拉致の責任を負って謝罪すべきこととなるし、同じ民族である在日韓国人学校の生徒も連帯してその罪を背負うべきこととなるでしょう。まして拉致事件は六〇年前のことではなく、現在も進行中のことであり、自国政府の行為であって、彼らが影響力を及ぼし得ることです。朝鮮人はまた、韓国侵略に向けて朝鮮戦争を始めた責任をも問われなければなりません。

しかし、これは理屈としてやはりおかしいし、感情としても納得できかねるでしょう。在日朝鮮人の子供も、日本人拉致が自国が行なっている犯罪的行為という認識こそ持つべきですが、金正日朝鮮政府の政策に関知できない子供がその責任を背負わされ、謝罪する必要はありません。

一般化して言えば、ある時代の自国政府の行為に対し、後の時代に生まれた国民が連帯責任を負う必要はないでしょう。過去の朝鮮に対する植民地主義や中国への侵略戦争について我々は、自国政府の歴史的過去の行為としての否定的評価は持っているが、現在の日本人として責任を感じる必要など、もはや無いことをはっきりしておくべきだ、と私は思います。

過去や現在の植民地について注視し考察することには、私もたいへん興味があります。私自身、小学校一年生のときは北満州の町ハイラルに住んでおり、植民地を支配する側の有り様を少しは体験していますし、級友からは、その後のソ連軍の侵攻と敗戦による流浪のなかで、一年以上の期間にわたり生命の危機にさらされ、犯罪や飢餓の横行する凄惨な難民生活を送った話も聞いていますから、尚更です。

植民地問題には、正義の問題、国家と個人の問題、過去の責任の問題、歴史的過去に対する評価基準の問題、社会主義中国による植民地主義問題など、複雑な、いちがいには割り切れない沢山の問題が内包されています。ですから、この問題は複雑であることを認識し、センチメンタルになったり、幼稚な善悪二元論で割り切ろうとしたり、自虐的歴史観や独善的・自惚れ歴史観に陥ったりしないよう、その危険を自覚して多角的に議論を重ねて行かなければ、うまくないんじゃないか。私はそう思うのです。

日本映像民俗学の会 Japanese Ethnological Film Society

・ 目 的 ・

日本映像民俗学の会は、時間のなかに消えてゆく一回性の出会いを、光と影の生きた像として再現できる〈映像〉を媒介にして、日本の民俗事象にかかわろうとする研究者、映像作家、映像制作者など幅広い人々の新たな集りです。生活文化や民俗事象を生きた動態としてとらえることのできる映像は、これからの民俗調査に重要な役割を果たしてゆくのみならず、「日本とは何か」という私たちの存在基盤そのものを、視覚と聴覚から触発される感性をとおして訴えることができます。さらに、私たちの「いきざま」を言語の壁を越えて語ることも可能です。

本会は、映像と民俗学の結び得る方法と理論を模索しながら、映像民俗学の確立を目指すものです。

なお、この会は、誰に対しても開かれた組織です。今まで映像にかかわることのなかった人でも、民俗学についての専門家でなくてもかまいません。これから映像と民俗学に関心をむけようとする人々の入会を歓迎いたします。

・ 沿 革 ・

- 1974 年 「映像民俗学を考える会」が発足。
- 1977 年 公開研究会開催（八王子大学セミナー）
会を「日本映像民俗学の会」とする。
- 1978 年 発会総会（長野県下伊那阿南町新野、伊豆神社御厨）
発起人は、野口武徳（故人；成城大学教授・社会人類学）、宮田登（故人；筑波大学助教授・民俗学）、野田真吉（故人；記録映画作家）、北村皆雄（記録映画作家）
- 1998 年 20 周年記念大会（国立民族学博物館）
- 2003 年 25 周年記念大会（宮古島狩俣住民センター）
- 2006 年 28 回下関大会（東亜大学）
- 2007 年 29 回大阪大会（国立民族学博物館開催予定）

・ 活 動 ・

本会は、上述の目的にそって研究総会の開催と、ニュースレター及び会の機関誌『映像民俗学』の発行を行っています。また東北、東京、関西の会員が中心となって研究会、現地調査会、公開上映会を適宜開催しています。2006 年 12 月現在の会員数は、60 名です。

・ 組 織 ・

| | | |
|------|-------|------------------------|
| 代 表 | 牛島 巖 | （駒沢女子大学・教授） |
| 事務局長 | 北村 皆雄 | （映像作家・ヴァジュアルフォークロア代表） |
| | 亘 純吉 | （駒沢女子大学・教授）（ニュースレター担当） |
| | 大塚 正之 | （映像作家）（会計担当） |
| 運営委員 | 大森 康宏 | （国立民族学博物館・教授） |
| | 岡田 一男 | （映像作家・東京シネマ新社代表） |
| | 間宮 則夫 | （映像作家） |
| | 阿部 武司 | （東北地区・アサヒプロダクツ代表） |

康 浩郎 (映像作家・パトリア代表)
蛸島 直 (愛知学院大学・教授)
新里光弘 (宮古テレビ報道部)
多比良 建夫 (映像作家・電通テック)
会計監査 松島 岳生 (雑誌「テレビ技術」編集者)
芥川隆信

本部

〒206-8511 東京都稲城市坂浜 238 駒沢女子大学 牛島研究室気付
事務局

〒160-0014

東京都新宿区内藤町 1-10 テラス小黒 201

☎ 03-3352-2291 FAX 03-3352-2293

E-mail: info@jefs.org

<http://www.jefs.org>

「日本映像民俗学の会」会則

- (1) 名称 日本映像民俗学の会
Japanese Ethnological Film Society
- (2) 目的 会は映像民俗学の確立、その理論と方法の研究、並びに会員相互の親睦を図る
- (3) 会員 会の目的に賛同し、年会費2,500円を前納する
- (4) 事業 会の目的を達成するため、左の活動を行う
- A 大会及び総会
 - B 研究会
 - C 会報の発行
 - D 映像記録による共同研究
 - E 民俗資料映像、講師派遣の斡旋
 - F 会員による諸活動の支援
 - G その他必要な事項
- (5) 運営 総会において運営委員10名以内と会計監査2名を選出する。
運営委員の互選により、会代表を選出する。
会は総会の決議を経て顧問を置くことができる。
運営委員と会計監査の任期は2年間とする。
但し、重任を妨げない
日常の会務は事務局を構成して、これにあたる。
会則の変更は総会の決議による。
- (6) 本部・事務局
- 本部 : 〒206-8511 東京都稲城市坂浜238 駒沢女子大学・人文学部
牛島巖研究室気付「日本映像民俗学の会」とする。
- 事務局 : 〒160-0014 東京都新宿区内藤町1-10テラス小黒201
「日本映像民俗学の会事務局」とする。

映像民俗学 6

特集 日本映像民俗学の会 第28回大会

テーマ「朝鮮植民地と映像」

編集後記

会員各位の失笑を買うことは承知で申し上げますが、第28回大会の採録テープ文章化に始まった私たちの会の機関誌『映像民俗学6』の編集作業に携わらせていただいたことは、私にとって、どんなに楽しくて充実した時間であったことか……

近現代史的に見ると歪みきって不自由な隣国同士の眺め合いの真っ只中で、私たちは下関市において2日間にわたり、「朝鮮植民地と映像」について客観的で学術的な姿勢を貫きながら検証する試みに挑みました。韓国の研究者たち、そして在日の方々にも多数参加していただいて相互理解のひと時を過ごした、その貴重な記録であったことが、この機関誌編纂のモチベーションであると考えています。

僅か2日間で議論を尽くしたとは決して言えませんし、先送りした課題の方がむしろ多かったです。これらの事実関係を具体的に個々の論議によって、今後の研究課題として残し得たことを評価したいと考えています。

最期に、下関市の東亜大学に赴任されたばかりの崔吉城教授のご尽力と、玄界灘をわたって駆けつけてくださった李文雄教授をはじめとする韓国の皆さんの熱意に、謹んで感謝を申し上げます。

編集委員を代表して・・・多比良建夫

| | |
|------|--|
| 発行 | 2006年12月吉日 |
| 編集者 | 多比良建夫、牛島巖、崔吉城、北村皆雄、亘純吉、大塚正之（会計） |
| 発行者 | 牛島巖 日本映像民俗学の会代表 |
| 本部 | 206-8511 東京都稲城市坂浜238 駒沢女子大学・人文学部牛島巖研究室気付「日本映像民俗学の会」 |
| 事務局 | 160-0014 東京都新宿区内藤町1-10 テラス小黑201 日本映像民俗学の会事務局 事務局長 北村皆雄 TEL：03-3352-2291／FAX：03-3352-2293 E-mail： info@jefs.org http://www.jefs.org |
| 印刷製本 | 有限会社 キョウト メール 604-0863 京都市中京区夷側通烏丸西入巴町86 TEL：075-211-3139／FAX：075-211-2595 |

Web 版制作は、事務局 亘 純吉が担当した。