

映像民俗学

3

日本映像民俗学の会

1995年4月8日 発行



目次

新野の盆踊りについて

武井 正弘

5

野田真吉さんの作品について

鈴木 志郎康

13

東京センター研究会報告

事務局

21

あとがき

27



◎新野の盆踊りについて

武井正弘

新野のお祭りについては、雪祭りのフィルムを何年前にここで見せていただき、それから今日は盆踊りのフィルムを見せていただきました。新野の盆踊りについては、いただきましたレジュメと、今日の映画と、それとナレーション（タイトル）で、ほぼ客観的に正確に言い尽くされているのではないかな、という感じがいたします。

ただ、伝統芸能の例に洩れず、新野の祭りというのも世の中の移り変わりの反映で、明治以来いろいろな変革を余儀なくされたと言いますか、受動的な被害と申しますか、地域にかぶさってくる近代化という政治の波の影響を受けて変わってまいりました。

盆踊りを含めた念仏踊りというのは、天竜川流域は非常に盛んでございまして、私はほぼ二十年の間に五十一年か二箇所、一年にいくつも見られませんが、それくらい取材しました。その中では新野の祭りがいちばん丁寧

です。

丁寧ということは繰り返されますし、また盆踊りが非常に長い。輪踊りと、それから列になって踊る列の踊りというものを含めて繰り返してやられるし、またお盆が終わった後、二十四日に婦人会の踊りといつて、もう少しざつくばらんな形で、勝手に櫓の上に登ってひと踊りやるといふような形で「どうしてあんなに盆踊りが好きなんだろう」と思うくらい繰り返されます。（二十四日の盂蘭盆会は隠し盆といい、昔は隠れて踊っていた）そういう形で執拗なくらい繰り返される芸能、これはこれで意味があるんですけれど、新野の場合は祭り本来が持っている、何というか「暗さ」というものがなくなってきたいます。しみじみとした祭りというのは三河に入った方があるような気がします。つまり、村の辻で一本の竹を立てて切子燈籠一つ下げて、そして念仏頭が唄をうたう、鉦をたたく。そういうような「画になる」

というようなところは、新野にはありませんけれども、逆な意味で型としては非常に古い型を伝えているところもある。ですから、天竜川流域のお盆の祭りはいくつかに分けられるけれども、「同じ様なものを集めてみて、昔の姿を偲ぶしかないんじゃないかな」という感じがします。

河口から考えますと、浜松とか浜北市、天竜川の西側には遠州大念仏といって、太鼓の跳ね込みと、「そうばん」という銅の金盃みたいな、中国にもあるらしいんですけれど、それをガンと叩きながら舞うという形の大念仏があります。これは近世からだそうですけれども、「関が原の供養だ」とか言っていました。そして、浜松のお寺の跡へ一年に一度集まって、大会みたいなことをやる。日暮れになると盆踊りをやって、その盆踊りが終わったあとに遠州大念仏の競演会みたいなことをやる。その人たちは地域に帰ると、今度は新盆の家を訪ねて庭で舞って供養して、それから切子燈籠を引き出すという形。送り出しは、新野は火で燃やしていました、火で燃やす地域と川に流す地域と二つあります。

放下（ほうか）系というのがありまして、これは主に三河でやっておりますですね。大海（おおみ）という飯田線の駅がございますけれど、大海から鳳来寺にかけ

て、これは背中に大きな団扇を背負いまして、そして柳の枝を立てたり、それから太鼓を前にかけて、いわゆる振り踊りみたいな跳ね込みをする。だいたい「掛け踊り」というようなことを言っておりますけれども、西日本に多い形で、西日本はこれでお盆の祭りだけではなくて、夏越しの祭りと申しますか、疫神送りの祭りも同じ様な形をしている。そういう地域もございます。

それから、その上と、遠州の他の地域では盆踊りと念仏踊りを組み合わせた形で行っているところが多い。新野もその通りですね。これはだいたい三河の設楽郡の奥の方、それから信州に入りますと天竜村、阿南町、天竜川の東に移ってしまいますと、明治の時の排仏毀釈の影響で「くれき踊り」というような別の形で行われております。しかし、だいたいがこの地域は「盆踊りと念仏踊りが一緒になった地域だな」と考えて良いと思います。

ただ、新野の場合は念仏の方が排仏毀釈の影響でしゅうか、失われてしまった。今日、拝見した映画では行者が司祭を務めていると仰ったけれども、まったく正しいわけです。印を結んだところを見ても、あれは修験の印ですね。そういった形で、神仏習合の形を残している。しかし、少し前までは同じ事をやっていながら「神道で

ある」と言うようなことを地域で言っていた。それは学者の説の、あるいはその時代の社会的な影響というものを受けて、そういう解釈を押しつけられた。あるいは押しつけた人がいた、という時代があったということです。

しかし、新野の祭りにとって一番大きな不幸というのは、一つは明治維新の排仏毀釈で仏教というものが駆逐されてしまったということ。これは日本中どこでもそうですけれども、新野のお祭りもその影響を蒙った。これはお盆の祭りだけではなくて、他の祭りも全部蒙っております。観音信仰が非常に盛んな地域でございまして、観音講に属する祭りというものが、諏訪神社、伊豆神社の祭りと一緒になって行われてきた。その一方が無くなつたわけです。しかし、無くなつていながら三日繰り返して祭りを続けていくというエネルギーだけは残っており、それが新野と他の地域を分けているのではないかと、私は思いました。

第二の不幸は大正十五年に柳田国男が新野に行ったこと。新野の人たち、特に指導者、中等教育を受けた人たちは表に眼が開かれている人たちが多かつたために、柳田の旅館に行つて色々なことを話して、その時に盆踊りの資料を持つて行った。そうした時に柳田は、この唄

のなかには世間の道徳的な習慣というものに反するようなものが含まれている。「これは削つた方がよろしい」ということで、唄を削り、それから踊りも「こんなにたくさん必要はない。よそと重なっているものは止めてもいいんだ」ということで、滅らしてしまつた。

これは、新野は自慢話で伝えていたんです。しかし実際は民俗学の泰斗である柳田国男という人が、白足袋を履いて旅館へ行つてそういうことをやっていた。これは柳田個人を責めるということよりも、日本の中央から始まつた学問は、たとえ民俗学であっても、いわゆる旦那衆みたいな形で田舎へ入つて、田舎の土地の人を呼びつけて話を聞いて、という採集方法、態度で学問が成り立ってきたということ。我々は考えていかなければいけないな、ということ。これはフィールドワーカーとしての私自身の自戒でもありますけれども、そういうことを感じました。

そういう形で現在は、すくいさ、音頭、おやま、高山、十六、おさま、それから神送りに歌われる能登と、七つの踊りを五つの型でもって踊っています。私が新野の祭りを見て一番最初に考えたことは、なくなつたものを捜し出すということです。その結果、全部は判らなかつた。ただ、いくつか復元というか、聞き書きなどで

唄と名前だけは何とか復元出来たわけです。

「えんよう」という節がありました。これは「盆よ、盆よ……」という中に「エーエンヨーオ」という形で掛け声を入れながら、「盆よ、盆よと、春から待ちて……」という秋唄がありますね、最後の秋節、あれと同じものなんです。それで省かれたのかも知れない。それからもう一つ、「おんたけ」という唄がございまして、これは「御嶽山の嶺の氷はいつ溶ける……」という、これに掛け言葉が入ってきます。それからもう一つ「さんざ」というのがございまして、「さんざ振れ振れ六尺袖を、袖の縫い目の切れるほど」という形で、これは愛知県の豊根村に同じ歌詞で残っております、扇踊りですね。扇を広げて持ちながら舞う踊りです。それからもう一つは「せつせ踊り」という舞であります。これは唄が少しエロチックなので、それでやっぱり削られたと思いますけれども、手踊りとして豊根村には残っていて、女の人の踊りみたいな型ですね。これは大体判りました。あとの「えんよう」と「おんたけ」はどんな踊りだったのか判らない。

この他に、聞きますと柳田さんが怒ったのは「そそり節」というのがあったからだと言います。「そそる」という言葉は「つのらせる」ということですが、私

の住んでおります神奈川県藤沢の隣に茅ヶ崎という所がございまして。この盆踊りにも「そそり唄」というのがあります。島田ですけれど、ありやわしの妻。男、手をだしや七両二分」と。つまり間男をした時は首をはねられる代わりに七両二分払うと勘弁してもらえ、という美人局みたいな唄ですけれども。あるいは「七両二分でも、手を出しや男、八両持つてこい、釣りは二分」というような唄とか、それから「女大学読んでもみだが、浮気するなど書いてない」というようなことでやっていく唄。こういうようなものを、どうも柳田さんは撥ねたらしいんです。

「そそり節」というのは、もっと端的なものです。樋口一葉の「たけくらべ」を読みますと、高利貸しの孫で「田中の正太」というのが出てくるんですが、それが仲間のアイドルだった「美登利」という女の子が吉原に身を売られる。おつとめに出て、そして一人前になるというニュースを知って、なかば自己喪失しながら口ずさむ。「十六、七の頃までは蝶よ花よと育てられ、と怪しきふるえ声にこの頃此処の流行ぶしを言って……」と書かれています。これが「そそり節」です。江戸期の廓唄と比べてドギツイ写実性が特徴です。いったいに盆唄は古いものほど出来がよく、天竜川流域でも鎌倉唄

では「鎌倉の古社のお前で綾まきの姫が綾まき、綾機をまきはまいたがへ、手掛けどころを忘れた……」などと唄われています。人買いの手で機屋に売られた娘は遊び女としても勤めねばならなかった。その娘が恋をして仕事がおろそかになったのを責め、折れ竹で折檻するむごい唄です。近世には「心中くどき」が流行りました。機屋の娘も心中者も、身分としては無縁の者で、それを弔うのも盆行事の一つだったからです。文明開化の「そり節」は信仰を離れた煽情的なものです。それはそれで村落共同体の歩みのなかで、時代の証言にはなる筈でした。やはり、ありのままの形で見て、そして考えていきたい、と願ったわけですけど、これはもう間に合わなかった。

新野では八月の一日に墓の掃除から始まりまして、これを「釜の開く日」、お釜が開いて仏様が戻ってくる日、というように言っていますね。そして、八月の七日の七夕の日に竹を採ってきて、里芋の露で墨をすって短冊に歌を書いて、それを翌日の八日の日に川に流すということをやっております。七日の日には同じく「ねぶり流し」といって、朝早く起きると川で顔を洗いますね。川の流れで顔を洗って、ねむり神様を流してしまおうということ、こういうことがないと、三日間通しで

もって舞うということができない。そういうようなことをやっています。

もう一つは、新盆の家はたいまつを作ります。これは「タイ」と呼んでおりますけれど、百八本のタイを作った、家の入口の道に百八本並べるんです。そして、いっぺんに火をつけましてね。新盆の家は舞込みをやりますので、舞手は真つ暗な中に火が燃えている間をずうっと入っていく。これは新盆がないとやりませんけれども……。新野だけではなく隣の天竜村でもやっております。そういう形でもって、タイとぼしの用意をする。これは親戚の人が集まって作ります。そして、お寺では施餓鬼をするし、それから盆棚を作ります。新野の場合は盆棚を家の中に作るんです。木を四本立てて、それに棚を二段吊って、そこにお精霊（しょうろう）様を迎えて……。ご先祖様ですね、そして花を供える。花は秋の七草といつて、何でもいんですけれども、とにかくナズナ、オミナエシはかならず入っていないけりゃいけない。そういう七草を採ってきて飾って、お水を飾って、先祖を迎えるわけです。これは、九州の椎葉村では庭に作っていましたがですね、大きいのを。それから同じ物を、三河では川の縁へ作って、この場合はその年に死んだ子供たちとか無縁仏。ひしゃくを添えてあって、川の水を汲んで

は、上に赤い布をのっけてあって、いわゆる流れ灌頂と
いいですか、それをやっておりますけれども、同じよ
うなものを家へ作ります。

そして、十三日からお盆に入っていきますですね。
無縁仏、これは普通は塚や何かがあって、そこで祀るわ
けですけれども、新野の場合は、新盆で盆棚を作った家
では飾った棚の端の裏の陰の所へ、無縁仏の為のお供え
物を、ちゃんとするんです。そして家に関係なくても、
祀ってくれる人がいない仏を、ちょうど家でお盆をしな
きやいけないその時に、一緒に祀ってあげるということ
をやっております。先に述べましたように、無縁の仏
を弔う唄も、昔はたしかに歌われたのでした。すすきの
箸を供える。朴の木の葉の上にご馳走を盛って、すすき
の箸を作って、朝昼晩、替えますと、そのたびに箸も替
えるんです。そういうような形でもって、祀っております
した。

夕方になると、この日から迎え火を焚きますですね、
各家で。新盆の家ではお葬式のとくに「しばひき」とい
うのをいたしますけれども、その時に使った木綿の白い
布を家の前に吊す、そういう習慣がございました。夜、
踊りが始まる時、特に亡くなった方がその地域の重要な
方、婦人会の会長さん、あるいは地区の区長さんとか、

そういった人たちの場合は踊りの列がその人の家へ行っ
て、供養の盆踊りをしてから始めるという、そういうよ
うな習慣でした。

そして、十四日からは、皆さんご覧になった盆踊りが
始まります。それが、十四、十五、十六日とあって、
そして、切子燈籠を行列で村境に持って行って燃やして
終わるわけですけれども、正確に言えば十七日の朝に終
わるわけです。そういう形で、村人みんなでもって送
り出す。

それで、いまのフィルムを見ました時、私が盆踊りを
見たのは多分、野田さんがご覧になったときより少し
早い時期だったと思います。その時よりはだいぶ賑やか
になっておりますですね。それで、昔はやはり、もう
少し怖れみたいなものがあって、そして、しめやかな所
がありました。ただ、祭りとして、しめやかであろうと
賑やかであろうと、それは地域の人たちの心掛けですか
ら、外部から「今年は良かった」とか、「悪かった」と
かいうことはできないだろうと思います。ただ、私
たちのできることは、アドバイスを求められた時に、
なにか自分の意見として「私はこういうふう考える」と
いうことを申し上げるくらいではないかな、と考えま
した。

野田さんの作品を拝見して一番感心した事は、レジュームもそうでありますけれども、非常に客観的に作られていて、そして、そこに出てくる言葉、字幕タイトルの言葉というのも簡潔でありますけれども、進行を見ていくと、非常に的確であるということですね。短くて必要な言葉だけを、説明としておやりになった。それから、拝見したレジュームも非常によくできておりまして、現在の新野の盆踊り、神送りについては、これ以上のことは書けないだろう、というぐらいに書いておられます。その点では、前に拝見した「新野の雪まつり」というフィルムですけれども、あのフィルムの印象とは、随分変わっております。多分ずっと私の考えていたより、幅の広いお仕事をなさった方ではないのかな、という印象を受けました。

(宗教芸能史研究家)

「そぞり節」

「わたしや父さん母さんに、十六、七になるまでも、蝶よ花よと音でられ、それが曲輪に身を売られ、月に三度の御規則で、検査なされるその時は、八千八百のほどとぎす、血を吐くよりもまだ辛い、今では勤めも身にしみて、金あるお方に使わする、手管手れんの数々は、恥すかしながら床の中……」



(生者と死者のかよい路—新野の盆おどり・神送りの行事)

◎野田真吉さんの作品について

鈴木志郎康

野田さんをよく御存知の方々を前に、野田さんの作品の話をするのはちよつとしんどいですが、僕は野田さんを大変尊敬しています……、野田さんを尊敬するだけではなくて、野田さんのお人柄などが大変好きでして、今日はちよつとお話をさせていただきます。野田さんの映画について、いま上映した映画を主体に話そうと思っています。

この映画、僕は初めて見せていただいたときですね、すごい傑作だなと思つたわけです。これはお世辞でも何でもなくて、野田さんの映画をずっと見てきて、野田さんの映画ばかりではなくて、いろいろな民俗芸能とか、あるいはドキュメンタリー映画とか、わりあい僕自身としてはできるかぎり見ようという思いがあつて見えてきた。その中でこの映画を見て、僕は「すごい。映画の表現でもつて、これだけの深みを持ったものが出来た」ということは、稀に見ることではないかな」と思つたわけ

です。野田さんの映画の到達点ですから、『生者と死者のかよい路』（一九九一）というこの映画が一番好きですし、何というか、これを越えていく映像表現というのはどうやったら出来るのかな、という一つの目標が与えられているような気がする作品、というふうに捉えているわけです。

で、どうして僕がそんなに凄いと感じているかというところ、やっぱり最後の秋唄ですか、帰りに歌う唄の、最後の歌詞が、映像の現在性というか、そういうものを全部逆転してしまう力を持っているところ、僕は凄いなと思つたわけです。まあ、唄のところ、僕は凄いなと思つたわけは、これは映像作家としては、やれば出来ないうことではないですけど、意味の場を全部逆転させてしまふということは、なかなか出来ることではない、凄いなって感じがした。どういう事かというところ、この「盆よ、盆よと、春から待ちて」といって「盆が過ぎたら、

「干草刈り」と、最後まで歌われているのですけれど、これをよく考えてみると、要するにこの盆踊りをやっている人達のメンタリティというのは、心が自分が生きていくこの世になくて、あの世に行っている人達の方にあって、その人達に会いたいと、一年中思い続けて暮らしてきて、それでようやくお盆には会えるんだという、そのままの気持ちがこの唄に凝縮しているんじゃないかな、と思うわけです。野田さんはそれを映画の流れの上で、さりげなくさつと捉えてきて、ここに使っているような気がするのですけれども。でも、この映画全体の構成から見ても、もうほとんどこれは意識的に使っているとは僕は思うわけです。

というのは、映画を見ても分かるように、踊り方が輪をつくって、道路の端っこにみんな来ちゃって、家の軒のところはまだびったりくっつくんですね。それで中が空っぽなんですよね。中が空っぽという事はどういうことなのか、見ていて最初は変な、踊りにくそうなのに、何であんなにみんな、家の軒にくっついちゃうのかなって思っていたんですけれど。要するにこれは、迎え入れているから、迎え入れられている者たちがそこに居るんだという事ははっきり意識して、それで踊っているんじゃないかと思っただけです。それが段々展開し

ていって多分、踊り方が何種類かあったはずですが、映画の中ではちよつとそこが、その種類を分けて死者と交歓していくという姿は、うまく表せているとは思いませんでしたけれど。でもまあ時間の経過を結構よくきちんと表せていてですね、仕草もそういう事を考えにいれると、扇子を使ったり、扇子を使わなかったり、あるいは足を入れたり、手を入れたり、そういう空間の中に、手を入れたり足を入れたりという形になっているので、そこが非常に、そういう仕方でもってちゃんと組み合わさっているんだなと思っただけです。それが段々と展開して行って、最後に精霊が帰るという時に、精霊を送って行って、みんなが精霊の行く手を邪魔をするというか、流れに小さな渦が出来て行くって感じでもって、まわりにどんどんそれが出来て行って、あそこに来るとすつと詰まってくるんですよね。要するにやっぱり、本当に別れを惜しんでいるんだっていう気持ちがある自然に出てきているというか。

で、そういうのを通していって、最後に帰る時の秋唄になってくるんでしょうけれど、そういうふうな形でひっくり返すという仕方がほとんどちゃんと出来てるなあって思っていますね。それでまあ、その撮り方も非常にラフな撮り方をしている、以前に作られた『冬の夜の

神々の宴』(一九七〇)というような、これが割りに力を入れて作られた最初の民俗芸能を記録した映画だと思わうんですが、それなんかには比べると全然違う撮り方をしているんですよ。まあその辺ちょっと話して、この映画に來たつて言うところを僕なりに考えてみたいと思うわけなんですけれど。

野田さんという映画作家の捉え方として、僕が非常に尊敬するのは、何というんですか、今の僕らのこの生きている文化状況では映画作りをするとき、ある意味では体制的といえ、そういう支配的な価値観がずうっとあるわけなんです。それに対して個々の人間がそれぞれ違つた価値観を持つて表現行為を行うという事もあるわけなんですけれど。その個人的な方はなかなかそのままでは認められるという状況ではないわけですよ。これはますますそういう状況が強まってきたような感じがしますけれど、そのとき、野田さんは両方をちゃんとやっているといるという事なんです。ただお金が儲かればいいんだという形でやる人もいますし、そっちの方は全然やらないで自分の方ばかりやるっていう人もいますし、どちらかに片寄りがちなんです。

野田さんはその状況をそのままポンと受け止めて、それを映画として成立させちゃうところ、僕に

は面白いし、凄い人だなと思うんですね。それは『オリンピックを運ぶ』(一九六五)という映画と、それから『ふたりの長距離ランナーの孤独』(一九六六)という、二本の映画を同じ素材で全く違う映画を作っている、というのに出会った時、ええ！これは凄い人だなと思つたわけです。

その『ふたりの長距離ランナーの孤独』っていうのはオリンピックのマラソン選手が甲州街道を走っている時に、ひとりの精神のおかしな人が走り出て来て、それを撮つた。たまたまあれは、多分すごく運が良く、丁度その人が走つたところにカメラマンがいたので撮つてしまつたと思うんですね。でも『オリンピックを運ぶ』という日通の映画からすれば完全にNGカットなんです、そのNGカットを捨てなかつたという事が凄いなと思つたわけです。

僕の映画に対する考え方として、例えば、映画の作り方としては普通の映画でスタジオで劇映画を撮る場合、その劇映画というものを主体に考えてみれば、役者が何回かNGを出すと、それは全部排除されて、劇映画という作品を構成する必要なカットだけが利用されていくわけですね。でも、役者の一人一人の方に主体をおいて考えれば、その人がNGを、十回やろうと何回や

ろうと、それが生涯の中での、生きていて死ぬまでの間の時間の中で、確実に一つの時間を生きているわけですから、その人の人生としてNGであるはずがない。そう考えると、その十回のNGが生きて、全部つながって来るわけです。そうやって生きている人間の方を主体にして、時間を記録している映像として考えて、繋いでいくと、劇映画のような作品は全部ばらばらに砕けてしまふ……というか、そういうような関係も僕はあるんじゃないかと思うんです。

そういう事から考えるとこの両方は、それぞれ主体という位置からいえば、違った位相を持った映像なんですけれど、それを野田さんは両方とも、きちっとそれなりに生かした。まあこの二つの映像に両方ともうまく当てはめちゃった所がちょっと問題があつて、これは僕らが引き受けなければならぬ映像の表現の問題だと思ふんですけれど。まあ、そういう所を通つていって、テーマ的に昇華させた所に僕は野田さんの民俗芸能というか、そういうものを捉えた映像が実現されてきたんじゃないかと思うんですね。

『ふたりの長距離ランナーの孤独』というのは一九六六年に作っているんですけども、その後の『冬の夜の神々の宴』っていう遠山の霜月神楽ですか、霜月神楽を

記録するような所へ、これは自主的に制作して行くことになるわけですけど。そういう所に行くというのが何か、考えを進めると同時に、実際に実行していくという方法をとつてやって来られたと思ふんですね。その『冬の夜の神々の宴』という映画も、非常に見ててですね、スリリングな映画なんですけれども。ただやっぱりあれを見た時に、僕としては先に『ゆきははなであるー新野の雪まつり』（一九八〇）を見ちゃつたので、どちらかと言うと、やっぱり野田さんの『まだ見ぬ街』（一九六三）を撮つたようなですね、要するに僕からすれば『まだ見ぬ街』というのは一種のモダニズム映画です。モダニズム映画というのは感覚とか、自分の主観的なものを、それなりの意味のあり方として組み立てていく映画だと思ふんです。したがって、どちらかというところ、そつちを主体にするから、撮られた対象についての意味合いは少なくなつていって、非常に抽象的な世界を作つていくというのが、そういう映画だと思ふんです。

『まだ見ぬ街』というのは、そういうような非常に主観的な映像だと思ふんです。長崎の街という、ひとつ特殊な街、特殊というか、非常に固有意義を持った街なんですけれども、映画それ自体としては固有意義より

も、むしろ撮られている映像の中味は非常に固有なものが具体的に映っている、反面言えば言えるのかも知れないですけど、編集する形とか、あるいは構成する形の中で長崎の固有性を全部捨てていってしまった、まあ（まだ見ぬ）というような意味合いで、野田さん独自の感覚で捉えた世界を築いていくという仕方をとっていると思うんです。

そういう主観性の強い作品を作ってきているわけですけど、そういうのが『冬の夜の神々の宴』の場合は丁度重なっているように思うんですね。重なったときに出てきた意味が、あるひとつの何か、（生きる）とか（生命）というか、そういうようなものを抽象的な形で表現するという、そういうものになったと感ずるんです。皆さんは御存知だと思うので詳しくは申し上げませんが、『冬の夜の神々の宴』の中の映像は、非常にアップが多いですよ。非常にアップが多い。映像というのは僕の考え方から言うと、ロングに引けば引くほど、具体性が表現されると思うんです。いや、対象の固有性が表現されると思うんですけども、アップにしていくとですね、非常に固有性が失われて行って、どんどん抽象化されて行くんですね。しかも、そのアップの動きだけになって行くと、今度はさらにリズム感と

いう、非常に抽象的なものに還元されてしまうという、そういう意味の展開の仕方がある。そういう時に『冬の夜の神々の宴』というのは、アップと、それから動きに非常に重点を置いて、抽象的に組み立てているという仕方を取っている。

従って、そこで行われているお祭りのいろいろな式次第とか、それから全体的なお祭りが持っている、何と何というものについてはあまり詳しくは述べなくて、どちらかというと、作者がお祭りと触れ合ってますね、そこに参加している人たちの生命力を感じるという、そういう感覚的と言ってもいいかも知れませんが、作者が捉えたものを映像によって実現して行くという仕方を取っていたと思うわけです。ただその仕方から、その次の大作の『ゆきははなであるー新野の雪まつり』になっていくとやや変わってきて、今度はどちらかというと作者の主観性はやややうしろに引っ込めて、詳しく撮影していくという仕方を取っているわけなんですけれど。ただその中で例えば、野田さんは非常に考え方として合理的な人で、どちらかと言うと合理精神に富んでいる人だと思うのですけれど、それが故に、映像の力学みたいなところへ乗って行っちゃおうというところがあったと思うんです

が、それが『ゆきははなである』になった時には、やや違ってきていた感じがあるんですよね。

その合理的な人が、あの作品の中で主要な役を務める人を選ぶのに、紙を丸めてですね、それがくつつく。あれは静電気作用かななかだ、なんて合理的に考えれば考えられるし、まあ、野田さん自身もそんなこと言っていましたけれど。でも、あれ不思議にくつつく人にくつつかない人がいてですね、そこに何か霊力が働くような、そこが曖昧なんですけれど。その曖昧さというのを、こう何か『ゆきははなである』という映画は捉えて来たなという感じがするんですよね。

特に野田さんとしてはこの新野の雪祭りについては、僕がお逢いしたのはこれを作った前後からなんですけれども。その頃、盛んにお話しされていたのは、新野に来た人たちが何処からどう来たかとか、それから神社の、まあ、あそこはだいたい神社といっても、みんないろいろ大きな神様と小さな神様いろんなものを一緒に祀ってあってですね、それが要するに支配の歴史を物語っているんだということを、野田さんは非常にそういう事に関心があるような話をされていたんですけれど。社会的な、歴史的な関心がすごく強い中で、野田さんは段々こういう、そこでお祭りをやっている人たちの感性

とか、考え方といったところにすーっと近づいて行っているなというような気がしたわけですよね。

その頃からもう、盆踊りは撮影していらっしやったようで、この盆踊りについても何度もいろいろな話を聞いてですね、しきりにそこに気持ち引かれていくという事を言っていた。あそこで何か、いろいろと、何て言ったらいいんでしょうね、戦いがあったその戦いとか、あるいは農民の部落の中にあるいろいろな政があったりして、そういうところで本当に殺されちゃったりした人が沢山いるらしいですよ。そういう人たちの霊を慰めるというか、そういう事がひとつ絡んでいて、その単なる祖先というだけではなくて、要するにある種の犠牲者となっている人たちですから、それは荒御霊として蘇る事があるので、それが怖ろしいから畏怖するということ形になるという。そういう話を聞かせてもらって、僕も行ってみたいとは思っていただけなんですけれど、行く機会がなかったのですが、それが心の中にぐっど入って来たな、という感じがすごくしたわけです。それが『生者と死者のかよい路』という、(かよい路)というところがこれ、やっぱり一番大切なんじゃないかなと思うんですよ。

僕もそんなに詳しくはないんですけど、ちょうど

八〇年前後に、いろいろなお祭りに行ったりする機会があつてですね。そういうのに行つて感じるのは、つまり日本に生きてる人間の、日本人の心の中に、死んでいる人と生きている人の境が曖昧になる地点があつてですね、曖昧になる地点というのを心の底に常を持って生きている民族のかな、という感じがして来ていた頃なので、そういうところをこの『生者と死者のかよい路』は（かよい路）という言い方でもつて捉えた映画として出来ているんじゃないかなと思つてすよね。その時に問題は、その死者というものの捉え方が、僕は、これは非常にいい加減な言い方になりますけれど、野田さんの詩を読んだりなんかして、それから野田さんが、いろいろな中世の歌、『閑吟集』をすごく愛読してですね、あれはすごく良いという話を何度も聞かされたことがあるんですけれど、『閑吟集』というのは、作者はほとんど分からないような歌が沢山集められているんですけれど、そういうところで歌われている言葉の持っている奥行きとどうですか、そういうところを野田さんはわりあい掴んでいたのかな、という気がするんですね。それが、その死者のほうなんですよね。

これね、無名性というところが死者の方にあつて、そこに広がっていくと、それはある意味では非常に

こう、何と言うか、この現世でやっている事は何やつたつてしようがないんだ、という感じがするし、何やつてもいいんだと、ある種の解放された自由感というものがそれを片側に置くと出てくるし。何やつてもしようがないんだという方は、何というか、この現実の世界を形成しているある種の階層というか、階級性みたいなものを乗り越えてしまふところがあつてですね、そこを野田さんという人は非常にきちんと思つて、それを踏み外さなかつた人じゃないかなと思つてすよね。だから、野田さんの詩はすごく直截で、一種二ヒリズムの様に膨らんでいるんだけど、その二ヒリズムは、生者というか、生きている現実から言えば二ヒリズムなんですけれど、死者、死んだ人たちの方の領域も含めると、二ヒリズムではなくて来るといふ、何だか分かつたような分からないような気がしますけれど。まあ、そういう広がりを持った考え方を持っていた人なんじゃないかなと思つています。

従つてそういうことが考える上でずっとあつて、それでこの『生者と死者のかよい路』という、この（かよい路）というところに重点を置いて、この映画は作られたと思つてすよね。それでこれだけ、行われている事象の深みを、ちゃんと捉えて作られた映画というのは、僕

としては珍しいというか、珍しいというより傑作だという判断なんですけれど。まあ、傑作じゃないかなという感じで思っているわけです。この映画、僕は大好きな映画ですから、何度見ても最後になるとちょっと涙が出てきちゃうようなところがあつてそれがまあ、何とも言えないと言え言えないんです。まあ、涙もろいところはきつと、この映画が捉まえている、もうどうしようもない、何か自分の生まれつきの姿なのかなとか思ったりしているわけです。

(映像作家・詩人)

◎東京センター研究会報告

事務局

かねてより気になっていたことがひとつある。

なぜ、「野田真吉論」は書かれないのであろうか。筆者がこれまで出会った野田真吉さんについてのまともな作家論といえば、鈴木志郎康さんのもの（こ）があるばかりである。寡聞にして、いまだまともな作品論も目にしたことがない。あれだけの仕事を残した人である。ドキュメンタリー映画史の上からいっても重要な人物である。論ずることがなからうはずはないではないか。

このことは、われわれの会を省みてもしかり。

申すまでもなく、野田さんは会の創設者の一人である。映像作家として優れた民俗ドキュメンタリーを次々に自主製作し、何よりもわれわれにとってよき指導者の一人であった方である。作品を上映する機会は、これまで何度もあった。しかも、ご本人のまだお元気な時である。会として野田さんの作品を取り上げ、映像と民俗をめぐる諸問題について、当のご本人を囲んで、深く論じ合うということがあってもよかつたのではない

か、といまにして思うのだ。野田さんの口から映画作りの秘密の一端を具体的に披瀝してもらい、それをトバ口にすることもできたのである。作品の分析から作家論へと道は開かれているのだから。

やれば、できたのである。

野田さんのカリスマ性の前に、われわれが物事本来の、会として行うべき事を見失っていたということになるであろうか。千載一遇のチャンス逃がしたことになるではないか。野田さんが実現した仕事総体の意味を明らかにすることが、われわれの会のこれからの進路に光を投げると思うのだ。それが筋というものではなからうか。

そこで、おくれればせではあるが、東京センターでは昨年の五月二十二日、杉並区阿佐ヶ谷の展望スタジオで「映像は民俗の深みにどこまで到達しうるか」と題し、『生者と死者のかよい路―新野の盆おどり・神送りの行事』をめぐる研究会を開いた。

『生者と死者のかよい路』は、野田さんの遺作となった作品である。この映画について以前、牛島巖先生が「なんであんなにいいんだろう」と感想を洩らされたことがあった。なるほど。なぜ、あんなにいいのか。一度、一人ひとりがこの映画をどのように受けとめているか、あます所なく討議し、それを通して野田さんの仕事の意味を明らかにしたい、というのがこの研究会を設定した意図である。

この日の出席者は十人。うち非会員の参加が二名。幸い出席メンバーのなかに、この作品の撮影を担当した大塚正之、巨真幸、小川克巳の三会員と、長い間野田さんと仕事を一緒にして来られた間宮則夫さんが加わっておられるので、具体的な話の展開が期待できる。作品の参考上映を行ったあと、吉田成己が報告を行ない、それをもとに約二時間、討論を繰り広げた。

以下は吉田の報告要旨である。

野田さんは晩年に至るまで、民俗行事を題材に数多くの優れた記録映画をお作りになった。『生者と死者のかよい路』（一九九一）は、『東北のまつり』（一九五七）や『冬の夜の神々の宴』（一九七〇）、『ゆきはなである』（一九八〇）など試行を重ねて来られた

野田さんが、最後に行き着いた到達点を示す作品と考えることができる。そこで、まずこの作品の問題点を整理しておこうと思う。

(1)この映画は、長野県下伊那郡阿南町新野に古くから伝わる盆行事を記録したものである。

(2)新野の盆踊りは毎年八月十四日、十五日、十六日の三夜にわたって行なわれる。この作品では、十七日の夜明けに行なわれる盆の最終行事「神送り」に対象が絞り込まれている。

(3)「神送り」の行事を司祭するのは、修験道の行者である。野田さんもお書きになっている通り、この行事は仏教以前の、日本人固有の祖霊信仰が、その後、渡来した仏教行事と習合したもので、その痕跡をとどめたものと考えられるということ。

(4)この作品は、見終った者に一種の安堵感というか、安らぎを与えるものになっている。

(5)この映画が、野田さんの最晩年に十年の歳月をかけて作られた作品であるということ。

(6)作品の最後に現れる「黒味」の部分を、われわれはいかに受け止めるべきかという問題。

(7)その黒味の部分に流れる「秋唄」を通して、この作品がわれわれに訴えかけてくるものは何であろうか。

(8)この映画を成立させているカメラの視線や編集の手法、作者の対象へ向けるまなざしなどが、以前の野田さんの作品とは幾分、違つて来ているのではないかという事。

(9)この作品がもたらす感動は、いったいどこからやってくるのだろうかという問題。

以上の点を踏まえて、個人的な感想を以下にまとめてみる。

報告者がこの映画を見て最初に感じたのは、「ああ、これがあれば安心して死ぬる」ということだった。そのことは野田さんにも直接お伝えした。野田さんは笑つておられたが、映画の後半、行者と世話人を先頭に行列を組んで街道をやつてくる切子燈籠の存在感の素晴らしさはどうだろう。その存在感を感じている村人たちの心の昂まりをカメラは正確に記録している。この気持ちの端的に現わしているのが「能登」という踊りということになる。

村境へ向かう行列の行進に対して、名残りを惜しむように若者たちが小さな輪を作り、「能登」を次々に踊る。行列は、行手をはばむように激しく踊られるその輪を、何度もかいくぐりながら、村境へ進んでいく。同時進行的に行なわれるこれらの踊りが、重層的な編集

で的確に積み上げられていく。

ここでの主役は、切子燈籠に依り憑いたその年亡くなつた新霊と、時を定めて村人のもとに戻つて来て、もてなされ、共に時間を過ごしたあと、惜しまれながら帰つて行く祖霊たちである。「わたしたちの心に深く根ざしている死者との共生感」(三)と鈴木志郎康さんがお書きになっているが、これがあれば死んでも安心というものである。つまり、死が断絶ではないということだ。死が恐怖であつたり、深い悲しみであつたりするのは、「断絶」と捉えるからだろう。ここには、生に対して死が断絶であると考えられる以前の死生観が、いまだ鮮やかに息づいているといえる。野田さんが、最晩年にこの作品をお作りになつたということには、やはりある感慨を持たないわけにはいかないのである。

次に、ラストの「黒味」の意味についてである。

この黒味はタイトルにある通り、生者と死者の「かよい路」を映画的に表現するものとして、ラストに置かれたものと考えていいだろう。

生者にとつては、この闇の向うにポツカリ祖霊の住むあの世への入口が開いており、死者にとつては、その穴から生者の住むこの世に帰つて来られる、そういう闇の通路がスクリーンの向うにあるように感じられる。この

闇の効果はビデオではどうてい出すことはできない。

野田さんはここで、映画による映画だけが可能な表現を実現したと喋っている。つまり、映像が黒味になることによって、可視的な映像が、見る人間の内的な映像に切り変わるわけである。ここに流れる「秋唄」を媒介にして、村人たちの祖霊に寄せる思い、五穀豊穡への加護の願い、村人たちの生活とその歴史への作者のまなざしなど、豊かな内的なイメージの世界をわれわれは体験することになる。

そして最後に、「秋唄」の歌詞がダメ押しのようにフェード・インされ、静かにフェード・アウトして終わる。この「秋唄」の声にかすかだが、エコー処理が加わっているように感じられるが、そこにも野田さんの演出意図がうかがえる気がする。映画が「作品」でありながら、同時にあの世とこの世の通底器でもある、そのようなものとしてわれわれの前に現出したと喋っている。いかもしれない。

さて、この作品がもたらす感動は、いったいどこからやってくるか、という問題である。

報告者が最初に感じたのは、この映画は民俗的な対象を正確に記録しているという以上に、民俗の底に流れる何かを、どこか深い所で捉えていて、われわれのなかに

眠る無意識の部分と響き合うものを持っている、ということであった。では、何がわれわれの無意識の部分と響き合うのであろうか。

この映画の構成は、行事の進行にしたがって、つまり時間経過に沿って展開するが、何よりも、行事そのものと同時に、その進行につれて変化していく新野の人々の心の昂まりを見事に捉えている。つまり、民俗行事に通う生命の流れを、作者自身がまず受け止めて、今度はその生命の流れを映画の生命として再創造しているということである。

具体的にいえば、こういうことになる。

カメラは映画の後半、「能登」を踊る若者たちと、村境へ進む神送りの行列の渦の中に入っていく。手持ちカメラが村人たちの浪にもまれながら、切子燈籠の行列を妨げるように激しく踊る若者たちの高揚した気分を、生き生きと記録している。その揺れる不安定な映像を通して、われわれは、新野の人々の祖霊や新霊に寄せる別れを惜しむ気持ち、まるでその場に立ち合っているかのような臨場感のもとに体験することになる。

いまでも、この不安定な揺れる映像を取り出し、その部分だけを上映するとするならば、恐らく見るに耐えないものとなるであろう。その見るに耐えないブレた映像

が、対象のリアルな像をヴィヴィッドにスクリーンに焼きつけるものに変化するとすれば、それは明らかにそこにひとつの流れがあるからである。その流れとは、作者が編集過程で生み出したものであるのは、言うを待たない。

日本思想史研究家の山本ひろ子さんが「イザイホーと浄土入り」という短い文章^{＊三}の中で、次の様にお書きになっている。「祭りは決して共同体から自然発生的に生まれるものではなく、さまざまのテクネーとアートの結集によって織り成された、ひとつの〈作品〉と言うべき性質をもつもの」である。「かつての人々が祭りを作り上げていく中で繰り広げた精神の運動を、私たち自身の精神の運動とパラレルなものとして捉え返さねばなるまい」と。

ここでいう「私たち自身の精神の運動」とは、野田さんに当てはめれば、『生者と死者のかよい路』という作品のことになる。この作品が民俗の底に流れる何かを深い所で捉え、われわれの無意識の部分と響き合うものを持つとすると、それはかつての新野の人々が、盆おどりという民俗行事を作り上げていくなかで繰り広げた精神の運動を、野田さんが自らの作品でパラレルなものとして捉え返しているからであろう。この映画がもたら

す感動の源泉はそこにあるといっている。

報告者は、これまでドキュメンタリーの最終的な課題を二つ考えてきた。

ひとつは「普通の人の普通の生活が撮れるかどうか」ということである。もうひとつは「見えないものが撮れるだろうか」ということだ。野田さんの『生者と死者のかよい路』という作品は、この二番目の課題を見事に実現した、といっている。この映画が、作品の深みによって民俗の深みに到達した、まれに見る優れた作品だと思ふゆえんはそこにある。

（文責・吉田成三）

(一)「お祭りに息づく魂の動きを撮り取る 生命感の発露―野田真吉自らのドキュメンタリー作品の世界」(『映画素志・自主ドキュメンタリー映画私見』所収、一九九四年、現代書館発行)

(二)『生者と死者のかよい路―新野の盆おどり・神送りの行事』作品論(同書所収)

(三)『春秋』No. 351、一九九三年八月、九月合併号

あとがき

○『映像民俗学』第3号をお届けします。

本号に掲載した武井正弘氏の「新野の盆踊りについて」と、鈴木志郎康氏の「野田真吉さんの作品について」は、ともに一九九四年四月十七日の第十六回総会特別追悼上映会（会場・劇団展望スタジオ）で上映した野田真吉作品『生者と死者のかよい路―新野の盆踊り・神送りの行事』についての記念講演を再録したものです。

武井、鈴木両氏には改めて講演をお引き受け頂いたお礼と、発行がのびのびになり多々ご迷惑をおかけしたことを、この場を借りて深くおわび申し上げる次第です。

○ところで、本号の武井氏の講演をリライトしてくれた小川克巳さんが去る一九九四年十月三〇日に急逝されました。

彼は亡くなる前日、私たちが共催した「野田真吉映像作品を見る会」の映写係を元気に担当してくれたばかりのことだったので、訃報に接した時はまったく信じられませんでした。しかし、亡くなった事実は事実として厳粛に受け止め、はっきりと大きく空いた事務局の穴を残された者たちがしっかりと埋めていかなければと、想いを新たにしています。

○小川克巳さんはこの会の創立以来の会員でまた、創立の当初から事務局を、そして一九八六年から今日までは事務局と会計監査を努めてこられました。

彼はまた、活動家であると同時にユニークな映像の創り手でもありました。沖縄・久高島の祭祀と年中行事、その他身の回りを題材とした生活ドキュメンタリーなど、詳しい活動歴の紹介は後日別の機会にゆずるとして、作品はみんな独創性に富んだユニークなものでした。

われわれは彼の実務能力とこれから創作活動に大いなる期待をいだいていた矢先のできごとでした。改めて小川さんのご冥福をお祈り申し上げます。

○『映像民俗学』第3号発刊が（総会決議にもありましたが）会員間の情報伝達の定期化にいくらかでも寄与でき得たら望外の喜びです。

皆様の積極的なご協力をお待ちしております。

（間宮則夫）

映像民俗学 3

■発行 1995年4月8日

■編集者 大塚 正之

間宮 則夫

吉田 成己

■発行者 日本映像民俗学の会

〒166 東京都杉並区成田東5-8-15 間宮則夫方

☎03(3391)6672