

## 映像民俗

### 第25回宮古大会の総括

牛島 巖

3月22・23日に「日本映像学の会」の第25回大会を、宮古島狩俣集落センターで開催した。ふりかえってみると南西諸島は、信州とともに、「映像民俗の会」の民俗研究の原点の一つでもあった。南西諸島の民俗や祭祀のあり方は、会発足前後の会員の主要なテーマとして意識されていた。今回再上映をした作品を含めて当時からいくつかの映像作品が誕生し、上映されてきた。また発足メンバーの一人故野口武徳氏は『池間島民俗誌』を残しており、故宮田登氏も『ミロク信仰』などで、南西諸島の信仰に触れている。私自身(牛島)もかつて下地町・来間島で調査研究をした経験がある。

3年ほど前から南西諸島で大会を開く話題が、小さな声ではあるが、何時となく挙っていたが、なかなか機会がおとずれなかった。今回25周年を記念して、宮古島テレビ報道部で民俗映像を制作している会員の新里光宏氏のお世話で、氏の生まれ育った狩俣での大会開催が実現された。狩俣を含めた宮古島北部集落・離島にはウヤーン(祖神祭)やユークイ(世乞う)など女性神役が主催する祭祀が営まれていたが、今日その祭祀継承が厳しいのが現状である。

南西諸島の祭祀行事は、日本の基層文化との関連から、あるいは男性が立ち入れない女性神役が行なう秘祭的要素への注目から民俗学の対象とされてきた。また映像作品もこの観点から撮らえられてきた。つまり、南西諸島は常に「外からの眼」に映されてきたといっただけでよいであろう。それに対して、新里氏は宮古島を地元目、つまりしましまの人の視線でおった作品を制作している。このシマの作品には、従来の外からの眼ではとらえきれない内側の姿を反映した視線が内包されているといえよう。この観点から、初日は宮古諸島の地域で受け継がれてきた祭祀行事を「外からの眼」と「内からの眼」で捉えた映像を通じて、この地域の民俗や祭祀を捉える試みを意図した。それと共に、会員が撮らえた映像をシマの人に公開して見てもらった。この結果、会員と東京での例会の常連の方々に加え、琉球大の諸先生や地元の方々多数の参加を得ることができ、運動体として会の活動方針の一面も実現できたといっただけでよからう。

かくて初日は宮古諸島の祭祀を特集。北村皆雄 1974 制作「沖縄 祈りの島—宮古・池間島」は、池間島の女性の神事で、幸と豊饒を乞うユークイを捉えた作品。祭祀自体は 1980 年代に途絶え、その後再開と中断を繰り返し、現在は中止中である。本来ならば見ない(みてはいけない)神役の拝所巡りやムトウの祭祀を望遠レンズは撮らえる。そこに外の者が入り込めない世界とそこを捉えてしまうカメラの眼、記録しようとする外からの眼の意志が覗える。他方 30 年前の映像には今は亡くなった人、老いた者の表情・姿が再現され、それを食い入るように見るシマの人の眼には、時には涙が浮かぶ。映像は事象の記録を超え、感情を喚起させるものでもあることを痛感させられた。

つぎに「内からの眼」で制作された新里光宏の「島語り 島の声」(98年から3回シリーズ)、1996年制作「島豊饒の時、島人の心と文化」が上映された。前者は宮古諸島に伝わる祭祀行事や暮らしなどを宮古テレビの番組で放映したりレポートから構成された作品、後者もムトウの祭祀行事を通じた現代のドキュメントである。つい近年まで村の風景の中にあつた祭祀の継承が困難になった現状を憂い、その祭祀の根幹にあつた精神の風化を懸念した作品とも読める。この時代の転換期にあつて、行事に影響を与えない配慮、女性神役の祭祀を決して正面から捉えないカメラポジション、耕地の隅で何気なく行われているひっそりとした行事への注目などで構成された新里氏の作品は、「内から眼」を内包するものである。それは同郷の人がいるがゆえに撮り難い反面、彼自身のことを相手も知っているという関係の中での撮影で生まれたものだけではなく、年少より身体に刷り込まれた祭祀にたいする畏怖、つまり「撮ることが怖い」という感覚から湧き出たものであるにちがいない。

つづいて参考上映としてNHK 1973年放映の「秘密・ウヤガン祭」を上映した。これは復帰間もない時の「新日本紀行」で、狩俣や島尻の祖神祭の秘儀性を追った作品。女性神役が拝所で行なう祭祀の内容は、夫にも語ってならないもので、まして外部の者は近づけない。この側面を強調した演出に対する、島の女性史を研究する奥村幸子氏の「当時の外からの眼は、内側から見ると異文化を撮る眼だった」とのコメントは印象的であった。他に北村皆雄の初期作品「イザイホー(1966)沖縄・久高島」、琉球放送提供の「昭和初期の平良市風景」が上映され、最後に会場で泡盛を飲んで懇親の会を催した。

二日目(23日)は南西諸島を外からの眼で捉えた映像を上映。間宮則夫が沖縄が復帰する以前の1959年に制作した「沖縄」は、八重山諸島、沖縄本島の風物、産業、生活、慣習にレンズをむけて戦後の実状を伝えるドキュメント。間宮氏は、「現実の表面をなでたようなものにしてしまったような気がしている」と謙遜していた。しかし、最後の軍用道路にも転用可能な一号線を延々とカメラが走駆するシーンは、当時の基地化の実状を象徴する映像であった。岡田一男作品「石垣島川平のマユンガナシ」1982は、来訪神が現れるシツ祭の動態記録。岡田氏の

作品はいつも手堅く、後世に残るしっかりした記録である。いつも感服させられる。

手短かに会員作品に触れると、調査・研究者が自らカメラを持ち、調査地で動態記録することが、今後ますます要請されるであろう。今回も蛸島直氏および長島節五氏がこの線上を継続してくれた。蛸島氏は沖永良部島の蘇鉄味噌の製造過程を、民生用カメラで収め、家庭にあるビデオデッキで編集した作品を見せてくれた。長島氏の「御岳の祈禱」は迫力あるシークエンスで構成された作品だった。京都府ふるさと文化再興事業の一貫として多比等建夫氏と山田哲夫氏は民俗芸能を継続して動態記録を残しているが、今回は万灯笼、立ち降り・花踊りの記録を披露した。他方、幸寿聡氏も禰宜舞をプロの技術を駆使した記録を上映した。幸寿氏は芸能・技術の動態記録に係る独自の手法を完成したといつてよいであろう。

最後にシンポジウム「外からの眼 内からの眼」を開催した(p4にその記録を掲載した)。

## 総 会 報 告

事務局 北村皆雄

大会 2 日目の 3 月 23 日朝 8 時 30 分～9 時 30 分まで、宮古島狩俣集落センターで総会がおこなわれた。  
登録会員数 70 名、出席会員 18 名、委任 18 名。

### センターをめぐる

今回の総会のテーマは、各地域の活動拠点として作られているセンターをどうするかということであった。

会則には、「会の活動拠点として、各地にセンターを設ける」としており、運営委員会は、各センターの代表を加えて構成されている。現在、東北センター、東京センター、関西センターという3つがあり、それぞれ独自に研究会などをもち、活動をする方法をとってきた。

しかし、各センターを活動の拠点とするという方針は、実際には会則通りに生かされていないわけではない。会員はその地域センターに所属し、活動するというやり方が、地域を越えた会員同士の交流を妨げているという弊害が生まれているのではないかと。北村が、関西センター代表の久保田堅市さんとの電話で話した折にも、今のインターネットの時代に、地域のセンター中心の活動はマッチしない有効とはいえない、との認識で一致した。東京在住者による運営委員会でも、センターをどうすべきか検討がなされた。

そうした経緯を踏まえ、今回、事務局が提案したのは次の2点であった。

① センター制度の廃止

② 会のホームページを作りネット配信とネット掲示板を通して会員同士の交流をはかる

① については、大枠として理解が得られたが、会則の変更を伴うものであり今回だけの討論で結論を出すのは早急であるということになった。

会代表の牛島 巖と事務局の北村皆雄が中心になり、会員の意見を聞きながら最終案をまとめ、1年後の次の総会に提案、決定することとした。

### 運営委員改選

従って、今年が運営委員メンバー改選の年であるが、特別処置として現状のまま次回の総会まで延期することを提案、了承された。

### ホームページ

ホームページ作りについては、すぐに実行に移すことが承認された。運営委員の亘純吉会員が責任者となりマスタープランを練り、駒沢女子大学教授でデザイナーの森田和夫さんにデザインを依頼することとした。(その後、森田さんの了解を得た)

さらに、専用アドレスを取得することとし、

日本映像民俗学の会の英語表記名「Japanese Ethnological Film Society」から、「jefs.org」とし、登録を済ませた。

現在、ホームページづくりを進めておりますので、しばらくお待ちください。

もちろん、あらためて確認しなければならないことは、ネット利用が会員交流のすべてではないということだ。会員同士の直接的な接触と交流が重要なことはいまでもない。ネットによる交流と各地域の運営委員会を中心にした研究会などの活動が展開されなければならない。

会は設立から、25年経った。生まれては消え、消えては生まれるという様々な集まりの中で、映像と民俗を考える会がこれだけの年月が続いたということは、評価されていい。もちろん長く続けだけをよしとしない。会は、時代に即応した脱皮を常に必要とする。沖縄では、ヘビの脱皮のことをスディールという。スディールとは、再生、生まれ変わりのことである。

25年の活動から「映像民俗学」という言葉が認知されてきた。吉川弘文館出版(2000年)の「日本民俗学大事典」では、「映像民俗学」の項目で牛島さんが、「民俗映像」の項目では北村が執筆している。各会員の意見をお寄せいただきたい。また、ホームページについてのアイデアがあれば提案いただきたい。

### 新会員

尚、今回、2名の新会員の入会があった。

遠藤 協(慶応大学学生、4月より大学院生・映像人類学)、

阿部 櫻子(ヴィジュアルフォークロア、インド先住民研究)

## 日本映像民俗学の会 第25回記念大会

期 日: 2003年2月22日(土)、23日(日)

場 所: 狩俣集落センター

協 賛: 狩俣自治会、宮古テレビ

後 援: 沖縄タイムス、琉球新報、宮古毎日新聞、宮古新報、琉球放送、沖縄テレビ、NHK沖縄放送局

2月22日(土)

1 宮古諸島の祭祀特集 [外からの眼 内からの眼] (司会: 亘純吉)

・北村皆雄 「沖縄 祈りの島～宮古・池間島」(1974年)30'

・新里光宏 「島語り 島の声」98年99年00年 <シリーズ企画>より30' /宮古テレビ制作

・新里光宏 「島豊饒の時～島人の心と文化」(1996年)60' /宮古テレビ制作

<参考上映>

・「昭和初期の平良市風景」風速85.3m 第二宮古島台風1966年30' /琉球放送(特別提供)

・北村皆雄 「イザイホー(1966年)沖縄・久高島」18'

コメント 赤嶺政信(琉大教授)

うやがん

・「祖神秘祭・宮古島狩俣」(1973年)NHK 30'

コメント 奥濱幸子「宮古の女性と祭祀」

・「昭和初期の平良市風景」風速85.3m 第二宮古島台風1966年30' /琉球放送(特別提供)

2 懇親会

2月23日(日)

3 映像民俗学の会 総会

4 琉球弧 外からの眼 (司会: 亘純吉)

・間宮則夫 「沖縄」 (1959年)

・岡田一男 「石垣島川平のマユンガナシー」(1982年) 38'

5 会員作品上映(司会: 亘純吉)

・蛸島 直 「蘇鉄味噌を作る～2002年沖永良部島」20'

・多比良建夫 「宇良神社祭礼芸能」52'

・山田哲夫 「吉原の万灯籠」50'

・長島節五 「御岳の祈禱」30'

・孝寿 聡 「神々の舞 白旗八幡大神の禰宜舞」18'

6 シンポジウム「外からの眼 内からの眼」

牛島巖(司会)、亘純吉、赤嶺政信、新里光宏、三浦庸子、吉松安弘、大塚正之、奥濱幸子、上原孝三

# 会計報告

大塚正之

## 2002年度 日本映像民俗学の会 会計報告

2003年2月18日現在

|                              |  |         |
|------------------------------|--|---------|
| ■ 前年度繰越残高                    |  | 139,721 |
| ■ 2002年度収入                   |  |         |
| 会費21名(総会) @2500×21           |  | 52,500  |
| 会費6名(為替振替) @2500×6           |  | 15,000  |
| 映像民俗学No.4 @1000×9冊           |  | 9,000   |
| 上映会一般入場者21名 @800×22          |  | 17,600  |
| 銀行利子                         |  | 9       |
| 小計                           |  | 94,109  |
| ■ 2002年度収入                   |  |         |
| 24回総会 会場費                    |  | 15,670  |
| 同、運営雑費                       |  | 8,720   |
| 事務局通信費等                      |  | 31,560  |
| ビデオ借用費 (岩波映像販売、日本ドキュメントフィルム) |  | 17,250  |
| 善光寺市販ビデオ代                    |  | 3,800   |
| 小計                           |  | 77,000  |
| ■ 2002年度収支                   |  | 17,109  |
| ■ 2003年度繰越金                  |  | 156,830 |

収支決算報告は、多比良建夫会計監査の審査を受け、その後総会で承認された。

### シンポジウム

#### 外からの眼 内からの眼

|     |                           |
|-----|---------------------------|
| 司会  | 牛島 巖 (会代表、駒沢女子大学教授・社会人類学) |
| 参加者 | 亘 純吉 (会員、駒沢女子大学教授・文化人類学)  |
|     | 赤嶺政信 (琉球大学教授・民俗学)         |
|     | 新里光宏 (会員、テレビ映像作家・宮古在住)    |
|     | 三浦庸子 (会員、映像制作プロデューサー)     |
|     | 吉松安弘 (会員、帝京大学教授・映画監督)     |
|     | 大塚正之 (会員、記録映画作家)          |
|     | 奥濱幸子 (女性史研究家・宮古在住)        |
|     | 上原孝三 (沖縄尚学高等学校・教諭)        |
| 発言者 | 北村皆雄 (会員、映像ドキュメンタリー作家)    |
|     | 長島節五 (会員、民俗宗教研究者)         |
|     | 神かつ子 (大いなる井戸端・会議クムラン主宰)   |

#### 牛島

シンポジウム前半は外からの眼、内からの眼という立場に立って話しをしてもらい、後半は祭りに関わるコメントをもらう段取りで進行させて行きたい。

昨日、今日の午前中と八重山・宮古諸島の祭礼特集で、北村さんの作品、新里さんの作品、参考上映としてNH

Kの復帰2年目のウヤガン祭などを見てきた。会員の中でかなりの方が、会の創立に前後して沖縄を撮っている。1959年の復帰する前の間宮さんの「沖縄」、岡田さんが記録しました「マユンガナシ」、北村さんの「イザイホー」は、この会ができる直前ないし、初期の頃に創られた作品です。

こうした外からカメラを持ち込んだ眼と、最近になりまして新里さんのような地元の方が映像を創る時の姿勢を合わせて考えると、写す側、写される側だけでなく、見る側という、3つの点が少なくとも映像の記録に関する問題として浮かんでくる。まず私なりの思いつきを話します。例えば北村さんの作品、ユークイ。カメラというものが持っている良い面、あるいはマイナス面があるが、人間の目は違うカメラの眼というものが、おそらくあって、例えば望遠レンズを使って通常見えないものを撮ってしまう、撮れるという人間の眼を越えたマジカルな力を持つカメラの眼というものがあります。これは1920年代ジガ・ヴェルトフという人がロシアで運動を起こしますが、その時に人間の眼を越えた機械的な眼、カメラの眼というものを強調した。そう言う意味では本来見てはいけないもの、あるいは見えないものを、カメラは捉えることができる。それがひとつの問題になるかと思えます。

次に古い映像、30年前の映像を今になって見る。見る側によって非常にインパクトの違いというものがある。我々が見る場合は、映像で出ている、あるいは写された人の顔、あるいは肉声を始めて見、聴くので、あまり精神的な圧迫なしに見ることができます。ところが昨日のように実際に親族の方、あるいはすでに亡くなった方が映像に出てくる。これはまたある意味では映像の力です。映像記録は、死んだ方も、画面においては完全に生きている形で再現してしまう。昨日、村の人は誰もが食い入るように見ていましたが、そういう見方と、30年前のお祭りというものはどうだったか、というある意味では非常に覚めた我々の眼とは違うだろう。映像記録が持っている力を考えると単に記録以上の、ある感情というものを伝えてしまう、見る側に伝えてしまう。これがひとつの大きな力でもあるし、また場合によっては怖いということになる。そういう点を感じた。

それから新里さんの場合、すでに本人から昨日、自分の言葉でコメントされていましたが、自分の生まれ育った村で、本来ならば男は見ることのできない部分、あるいはある種のタブーというものを何処まで越えられるかという中で、カメラの位置とかを非常に考慮しながら映像を作っていた。我々が見ましても、その緊張感というものを画面から読み取ることができた、できるはず。つまり見ている側にとっても、やはり地元の人の眼、村人の眼というものを、強くは語られてはいないにしても映像の中から読み取ることができた。そういう意味で内からの眼とか、外からの眼、言いなおしますと村人の眼と、そうではない者の眼というのは違う。

例えばNHKの「ウヤマン祭」について、昨日、異文化を映すような態度で捉えられているところに憤慨を感じられたコメントが語られていたが、ひとつは放送用の映像であったことに原因があるが、いわゆる記録なのか、ドキュメントなのかということまで入ってしまいます。まさに新里さんの映像と、NHKの創り方、演出の仕方、編集の仕方には大きな落差があることを、皆さんも何らかの形でお感じになったのではないかと。カメラマンの立場、創る立場から見ると、間の空気というかそうしたものをいかに映像に取り込んで行くかという問題です。おそらく今日の午後に見た作品に対して、いくつか疑問を持った方もいると思います。カメラマン、あるいは演出する者と、被写体との人間関係がどの程度作られて、どの程度映像に反映されているのかが余り出てこない。人間が見えないような映像をどう考えたらいいのか、つまり記録なのか、ドキュメンタリーなのかということが問題として残るのではないかと、この辺りのことを思いつきですが感じている。

では、映像を撮っている側からの意見を聞いてみます。

## 大塚

今、牛島先生からお話があった内からの眼、外からの眼という問題ですが、一般論ですと外からの眼は悪くて、内からの眼が優れているというような、錯覚を持っていらっしゃる方も皆さんの中にはいらっしゃるのではないかと。個人的には、先ほどから話が出ているNHKの作品と新里さんが撮った映像のどちらが良いとか、悪いとか、優劣をつけるわけではないが、NHKが悪くて、新里さんの映像が優れているというのは、もちろん、そうした一面もあるでしょうが、一概にはそうとは言い切れない部分がある。

NHKの映像は、外からの眼を意識して沖縄を撮ろうとしている。逆にNHKが内からの眼を意識して地元の人と、島民とコミュニケーションが上手くとれていたような映像であったら、カメラと被写体の違和感や距離感は表現できなかった。あのような取材方法をとったことによって、あの時代の沖縄、宮古を表現しようとしたと見ることもできる。私も個人的にはNHKの映像は決して好きではない。だが、映像を創るにあたっての内からの眼、外からの眼というのは、撮る人間と被写体との距離感というか、空気感というか、その場の空気をいかに映像で表現できるかということだ。遠い距離感をあえて表現したいこともある。ですから映像を撮る人間の考え方を、自分でしっかり持っていないと、そうした答えは出てこないはず。ですから民俗事象に対して主体的に撮ろうとするのであれば、それなりの映像以外の部分でのいろいろなコミュニケーションであるとかをちゃんとしないとそうした映像は撮れない。逆に対象と距離があるような映像を撮る時、例えば我々が祭りなどを撮影に行く場合は、カメラマンに余り説明せずに連れて行くことも時々あります。一度見てしまうと、あるいは事前の知識を持ち過ぎると、はじめて見た祭りの新鮮さが映像に出てこないこともあるので、あえて見せないこともあります。私も演出という立場であっても、下見をせずに、現場に着いたら直ぐ撮影してしまうということ、あえてすることもあります。もちろん十分に下見をして、

綿密に計画を立てて撮影することもあります。

映像では撮る側の人間と被写体との距離感というものは、やはり撮る人間が作るものであって、それが果たして遠いものになるのか、近いものになるのか、内からの眼になるのか、外からの眼になるのか、そうしたものはやはり撮る人間の主体性の問題ではないか。そうした撮る側の主体性が明確になっているか、曖昧なままなのかどうか、結果的に内からの眼、あるいは外からの眼になる。

見る方も、今日私も皆さんと一緒に映像を見せてもらいましたが、やはりこれも同じようなことが言える。見る人が主体的に見るのか客観的に見るのか、あるいは能動的に見るのか積極的に見るのか、いろいろな見方ができるが、この見方を自分ではっきりしておけば、見た後の映像との自分の距離感がそれなりのものとして帰ってくる。曖昧に見ていけば曖昧な作品として写るでしょうし、明確な訴求力を持ってはいても曖昧に見ていけば、やはり曖昧な印象にしかならないでしょう。

ですから映像というものは、ある意味では自分を映す鏡である、と言う気が私はします。自分自身がどういうものに対して、どのように考え、どのようにアプローチして、どんな映像を撮ろうとしているのか。それはすべからず自分自身に関わっている。映像を見る時も同じことが言えるのではないか。現実的には一生懸命準備を整えてもいい映像が撮れないこともあります。逆にヒョウタンからコマのように、何もしていないのにいい映像が撮れたりすることもあります。それは必ずしも撮った人間の考えなどが全てを左右するわけでもなく、偶然性もあります。しかし準備をしっかりとしないで撮影した場合は、やはりいい結果は生まれてこない。

間宮さんの作品のラストカットに、延々と地を這うようなカメラで道路を撮影したカットがありましたが、わたしはあの映画のあのカットが気になっていました。そうしたら新里さんがあの道路は有事の場合は滑走路になるという話をなさって、なるほどと思いました。間宮さんにその話をしたら、当然そういうことを考えていたとおっしゃって、やはりそうした考えがあの映像表現になる。間宮さんは有事には滑走路になるような道路を持っている沖縄を表現したかった。そうした思いが、間宮さんの中でいろいろと模索して行くうちに、ああいう映像表現になったのでしょう。そのカットを、新里さんは有事には滑走路になる道路として捉え、そのことを知らなかった私はそこまで認識することができずに、気になるカットとしてしか見なかったのです。その見る側の差こそが、内からの眼、外からの眼としての映像の差になって、結果的に表れて来るのではないのでしょうか。したがって先ほども申し上げたように、映像というものはすべからず自分を写す鏡であるという気がします。

### 三浦

今大塚さんがあらかた制作する側、つまり映像をつくる側からの基本的な問題は提起された。私が常々現場で感じることは、どう勉強して現場に臨もうと、どんなに現場でいろいろな方にお会いして、聞き込みをして、自分で綿密な計画を立てて撮ろうとも、外側から入った人間の中には入れないということです。我々としてはできる限り、色々なことを理解して、行事であるとか人々の生活であるとか、細目漏らさず撮らせて頂こうとする。そのエッセンスに迫ろうとするのだが、それには当然距離がある、もともと。それをどれだけ近くできるかという努力が制作者の側にかかってくる。どういう風に自分の撮る時の立場を定めるか、最終的にはいろいろ迷いがあるが、どの場に自分の視点を置くかということを決めなければいつもフラフラ思考錯誤に陥ってしまう。

現場に入って、現場が分からない時、日本の国内の場合というのはおよそ言葉が通じるのでいいが、これが全くの異文化・・・沖縄の場合も異文化ということが多く言われます。ヤマトから来た人にとって沖縄は異文化でしょう・・・言語が全く違う、気候も違う所に行った場合は、自分がアウトサイダーだということを嫌がおうにも知らされる。けれども我々はカメラを持っている。そして外側から入った人間だから何も知らない。これは一つ武器になる。我々がいろいろなことを聞く場合に、向こうが我々に対して気持ちを開いてくれる場合は、むしろ横にいて、いつも一緒に生活している者以上に聞き出せるということがある。それはもちろん、撮影している側と撮影されている側との信頼関係、ある種の共有する何かがあれば成立しないのですけれど。その中で撮れることを貯めていって、それを作品にすることは多くあります。

それが、例えば日本の国内の場合はそれ程意識しないけれど、でもやはり違う。言葉は同じなのだが違う、といった時に、自分(と対象と)の位置関係みたいなものを錯覚する場合があるかも知れない。自分でこれだけ分かっているのだから、ここまで入っていいかな、なんていう。それが大きな間違いを犯すということも多々あります。そういったフィールドでの思考錯誤の中で、研究者の方もそうだと思うが、時間をかけて少しずつ(対象との)距離を狭めて行くことはできる。

私は沖縄の取材をさせてもらったのは 1978 年のイザイホーがきっかけですが、その後、北村さんたちのグループと一緒に 83 年から 84 年にかけて久高島の行事を一年かけて撮った。その前から北村さんは入っていましたが、私にとっては全く初めての体験で、それで自分の中で、毎月行事のたび毎に通う中で理解も深まって行って、それなりの関係を保ちながら見るできるようになりました。しかしそうしたものを貯めて行く中で、逆に距離感というものを意識せざるを得なかった。見えるようで見えない、でもそれが逆にまとめて行く中で、作品の中できちんと提示できていれば、それはそのときの記録として、私は充分に見てもらおうことができると思うし、制作者としてみて、それから皆さんの意見を乞うことができるものではないでしょうか。ですから、作品一つひとつのそういったレベル

の違いというのは、多少ある。見てもらうことによって、その時自分が記録できたその時の自分の状態であるとか、もちろん風土を写し撮り、人の生活を写し撮り、当時の現在進行形のを写し撮った中で、自分の置かれた立場を制作者というものは否応なく見せつけられる、そういうものが作品の記録性だ。

内なる眼、内側に深く入って、例えば先ほどの新里さんの作品にも見られる、内側の眼から撮る態度というのは、新里さんの作品を見れば分かる。そこには我々が配慮しようのない細やかな配慮が見られる。逆に言えば、それはカメラが奥ゆかしくて、中までズカズカと入って行かない。境界線をちゃんとわきまえている、といった映像になっている。それでは、それが作品としてどうなのかというのは、それは良いとか悪いとかの問題ではなくて、それはそういう観点から撮られたものである。それから外の人たちの撮ったものに対しても、それは内側の人から見ればズカズカと自分の家の中に入って来られることによって、今まで普通内側の中では隠れてしまっていたものが、そこに現れるという結果をもたらす場合もあります。それが嫌な感情をとまなうのであれば残念なことです。信頼関係が全くないのだから。それを乗り越える形で関係を作っていかなければならないと、制作者の立場では思っています。気持ちとしては、できる限りその落差を縮めて行きたい。縮めて行く中で、逆に、対象と撮る側の立場のギャップというか、違いというものがすごくクリアに成って行く。そして、その厳しい現実を見せられて行くと、近くなれば遠くなる、という不思議な距離感が感じられるようになる。そのような作品作りをしたい。

#### 牛島

対象との距離の問題、記録するための手法というのは無限にありまして、何を撮ってもかまわないが、撮る時のポジション、考え方、こういうことが映像に反映されてしまう、それが映像なのでしょう。この辺については新里さんも何度か発言されていますが。

#### 新里

賛否両論の作品評価があるが「外からの眼」、「内からの眼」を含めて、映像にはその人が生きてきたそれまでの足跡が表れるものだ。僕の場合は、この狩俣の地で生まれ、幼い頃から祭祀行事と暮らしが密接に関わっていた環境のなかで育ちました。そのため、自分自身の中にもいわゆる「内なる眼」が無意識のうちに組み込まれていたのかもしれませんが。自分が気づかないうちに「内なる眼」が作品の中に表現されているのかなと思います。作品には、この土地で生まれ、この部落の人じゃないと撮れないものがある。また、外からやってきた人は、比較的新しい視点を私たちに与えてくれるかもしれません。しかし、「外からの眼」について一言いわせてもらえば、もう少しその土地のことに事前に学び、そして土地の人に配慮してとってもらえたらな、というのを常々感じます。

午前中上映された作品の中から、間宮さんの作品について話したい。私は先程、映像は、その人が生きてきた足跡が表れるといいました。外の人撮った作品にしても、やはりその人がどのような足跡をたどってきたか、そしてどのような視点で撮ったのか。沖縄をどれだけ知っていたのかが作品の中に表れます。それからしますと間宮さんの「外からの眼」は、きちんと伝えるものを伝えている。カメラアングルしかり、撮った人のその地に対する思い、映像の中にはその人が何を伝えたかったかその心が読み取れます。

作品は42年前の沖縄ですか、42年後の今、復帰して32年経つ今でも色あせずに「沖縄」をきちんと捉えて、時代を超えても映像が生きています。42年前沖縄を撮影した間宮さんが何を伝えたかったか映像を通してひしひしと伝わるものがありました。ですから「内からの眼」「外からの眼」について垣根を越え、映像の中には、撮った人の人柄はもとより人間性が映し出される。「外からの眼」が内側にどのように迫ったのか、映像作家が、そして本人がどう思うか知りませんが、後世に何を語りたかったのかが表れる。

#### 牛島

ケーブルTVなどのローカルなテレビの作品というのは内地・東京に居りますとなかなか見る機会がない。この宮古島以外ですと、私の経験では伊豆諸島の神津島を訪れたら、そこで広報の方がカメラについて神津島を毎年撮っている。その映像を見た時に、これは島の人であるがゆえにできあがった作品だ、ということをつくづく感じた。我々では気づかない、あるいは新里さんの作品にありましたように何気ない、小さな祭というものは外から来た人には見えないが、実はそこに住んでいる人はその祭がいくら小さくても、ある種の重要性というものを感じているがゆえに、大切にしている。そうした意味で、ケーブルTVの映像の掘り起こしというものも考えて行きたい。

#### 赤嶺

民俗学を大学で研究していますが、映像には直接関わっていません。

内からの眼と外からの眼についてですが、新里さんが撮った作品を内からの眼ということに異存はないが、では新里さんが池間島を撮った場合、それも内からの眼になるのか。こういうことを考える必要があるのではないかと。私は沖縄本島の南部の出身ですが、修士論文で久高島に関わりまして、ライフワークとして今でも久高島の研究を続けています。私にとって久高島は、ある意味では異文化です。同じ沖縄でもです。さらに言うと、例えば私も村

の儀礼に当事者として関わっていますが、私が映像を撮ることになれば、ある種異分子的にもなれる。そういうレベルがありますので内からの眼、外からの眼というのは簡単に区切れるものではないと思うことが一つ。

それから大塚さんも三浦さんも外からの眼が、三浦さんの言葉でいうと、今まで隠されたもの、見えなかったものを見せてくれる、大塚さんもNHKの方法論はありえる、と言っていました、その辺は私には少し分かりにくいところ。つまり一つは、村の問題で、写してはいけないものを写すということはまずいと思うし、拝んでいる方向の正面から自分が拝まれる立場にいるのですから、やはりおかしい。NHKの作品で言えば、ウタキの所までわざわざ行って、何で怒らせる必要があるのか。非常に面白くない、暴力性を感じました。それから岡本太郎が久高島で風葬の跡を、写真を撮って公表したことがあって、それが実は北村さんの作品にも入っていましたね、あの場面。島の人は岡本太郎を案内した人が誰かということもみんな知っていたので、その人の旦那さんが少しおかしくなって島でも問題になりました。この間、「岡本太郎」というシンポジウムがあったそうで、そのようなことは大きな問題ではないと言った形でどなたかが発言されたそうですが、そのことと先程三浦さんが言ったことと、どこか繋がるのかなと思いました。

#### 奥濱

映像民俗学の意図するのは、映像を通して民俗を記録する、あるいはドキュメント化することですが、私の場合、ムラ祭祀を担っている神女達の内側にある思い、精神性といった、見えないモノを文字化するのと同時に、いわゆる写真を使って記録する立場です。ですから、記録するという立場においては映像、写真、研究の分野、その目的、方法、レベルの違いはあっても、いずれも他者のムラを切り撮る作業という点で外側の人間、外の眼としての共通性があります。ムラ祭祀にある外という概念について言いますと、宮古諸島の祭祀は祖先と子孫が対になっている。祭りが、ある秩序感を担っていて共同体を平安に導く、調和させて行く、それを軸にして共同体の地図がきちんと定まっています。つまり日本人はどこらきたの、私は何処から来たの、という血液の時系列がしっかり見える内枠があって、それ意外は外ということになります。この狩俣にはムラを創世した祖先の住んでいた神山があって、ムラ人達はあの神山から時間を経過して子孫が増え、共同体が成立し、そして、ここに私が存在することを描くことができる、生命の地図がスケッチできます。したがって、ムラ集団においては、私も宮古の人間ですが、やはり外側の人間で、また、表現する立場においても外の眼にならざるを得ません。それでは、ムラに縁のない記録者という決定的な違いをどう超えていくのか、私には非常に不可解なことでした。何度も現場へ通いムラの空気、匂い、食べ物というムラの暮らしに自分の身を置きそこを実感するようにした。ムラに触れて見ますと、ムラの日常性、個人の内側にある見えない部分が祭祀機能全体に大変重要であることに気が付きました。それで、昨日のNHKウヤガン祭の場面でのことですが、質問者に対して、神女が自分は言葉が下手、標準語が下手なのであなたには理解できないだろうと伝えていましたが、彼女の内には自分達が日常に持ち合わせている日本語が言葉としてなかなか外側へ伝えられない、あるいは祭祀のタブーを語ることへの恐れなどがあるのです。そうしたムラ人の複雑な思いへ近付けようとする眼、それが他者の内なる眼でしょう。そういう内側を照らす眼は祭祀を記録するには非常に重要です。記録者の立場では最も気に留めるところです。もうひとつ、一体、誰が記録しろと言ったのかという自分自身の立場へ対する矛盾と存在を認識することが対象者に対する謙虚さに繋がる。そういう流れで見ますと、記録であれ、ドキュメントであれ、内の眼であれ、外の眼であれ、始めから撮る側と撮られる側に契約が成立しているのではない。ですから、一方的にそれが映像あるいは文字化された時、どういうふうフォローするのかという、撮る側のヒューマン性も課題だろう。昨日、会場には退任された神女達が参加しておりました。私が喋ることがムラにどう伝わるのだろうか心配しました。会場から、あの人は亡くなった、あの行事はないと言葉が漏れてきました。時に涙しながら、喜びながら懐かしい記憶を確認した様子がありまして、改めて映像の持つ記憶を蘇らせる力を実感しました。

#### 牛島

こうした問題は最近の民俗学で、あるいは人類学で、対象との関わり、それをどう表現するのかという大きなテーマになっております。最近では映された人に対してフィードバックする、一度見てもらって映像を作り直すなり、反応を記録する、そういうやり方をしようということもあります。

#### 北村

今までの話の中に出ていたように、外からの眼がヤマトで、内からの目がウチナンチュー沖縄だと。それで内の方がいいと、内の方は祭祀のことも、タブーのことも分かっていると、外の者はタブーを犯す者もそれなりにいる、というような単純な所に設定を持っていきたくないと考えて、内からの眼、外からの眼というシンポジウムを考えて見たいのです。

一人の人間の中には外からの眼も、また内からの眼という形の眼もある。亡くなった宮田登さんがよく言っていたことですが、柳田国男が民俗学とらえる方法論に、いわゆる目で見てとらえられるものを、それを旅人の学という言い方をされ、耳で聞くことによって得られるものを滞在者の学であると、それから人々の心意をとらえる郷土人の



学を提唱された。だけど、最終的な民俗学の目的というか、最終的に映像民俗学の目的でもあるのですが、目に見えないもの、心意に関わるもの、その土地、地域、人々の心、あるいは信仰といったもの、そういうものはどういった形で浮かび上がらせるか、という心意現象をとらえる郷土人の映像です。

それは例えば地元でやっている新里さんたちを含めた人たちの作品が、どういう眼にそれを浮かび上がらせてくるのか。つまり、その心意というものが、あるいは地域の人たちの心といったものが、どういう眼に我々の前に浮かび上がるのか、ということです。

外から来た者にとっても、最終的にはやはりその心の問題、心意の世界というものを表現できる映像というのが人に訴える力を持っている。

僕は単純に言えばさっき、赤嶺さんのお言葉にありましたように、沖縄に1960年から何も知らないで入って、石を投げられ、その石に当りながら作品を作ってきました。その中で手痛い石を投げられたことも多々あります。ただ研究者の中で、「私は地元の人たちに受け入れられている」というように思い込んでいる研究者が、ほとんどというか、たぶん7、80%以上いると思いますが、僕はむしろ、石を投げられた痛みが分かった研究者の方に共感を覚えるということもあります、ということだけ付け加えておきます。

#### 牛島

少しテーマを変えて、この地域のユークイを含めたお祭りについて、それらに関わる興味も聞きたい。

かつて私の先生だった馬淵東一さんが宮古島で調査されて、その結果いろいろ話をいただいた時には、およそタブーとかをどのように選んで行くかということは、これは要するに人間が決めたのではなくして、神様が決めたのだ、つまり、神々が決めた、あるいは神様の縄張りがある、そこから人間関係というものが作られている、そんな皮肉な言い方をなされたことがあります。つまり、神様にも縄張りがある、それがゆえにタブーも設定されている。

#### 吉松

映画を創るという仕事は、色々なタブーや常識を乗り越え、自分独自の表現で、人間や事物、出来事の本質の姿に出来るかぎり迫ってゆく努力をするのが本来の姿だと、僕は思っています。以前、僕は劇映画を撮っていましたが、この世界では、出来上がった作品がいいと、すべては監督が賞められ、悪いと反対に、なんでも監督が凡庸だったせいとされる。監督という人間はほかにも多勢いますから、どうやって他人と違う個性的な表現が出来るか、新しい視点を生み出し、魅力的な人物を表出が出来るか。そこが生活を賭けた勝負となります。あの監督なら面白い作品、優れた映画に仕上げられるだろう、と他人に思われないと、企画は実現しないし、仕事のチャンスがなくなることにもなる。

記録映画、ドキュメンタリーも同じで、ある祭りなり、人物なり、出来事なりを題材に、そのテーマを通して、それを撮っている作家自身の息遣いや感動、思想の伝わってくる作品こそが、素晴らしい記録映画なのです。ですから、映像作品を創る人間にとっては、撮りたい作業、撮るべき事物を、どうしても撮るのだ、という強い意志がまず必要でしょう。

それは学者でも同じで、日本民俗学や芸能史を確立した一人とも言える折口信夫には、彼が或るお祭りに行った折、儀礼が行なわれている最中に飛び出して「ちょっと待った、今のやりとりをもう1度」と叫び、「このジジイ、なにを言うか」と袋叩きにあった、有名なエピソードがあります。折口は、そんな行動が非常識であり、やってはならないことをよく知っていたながら、どうしても知りたいという強い研究意欲があって、それが彼を奇矯な行動に駆りたててしまったのでしょう。その頑張りが折口信夫の学者として凄いところであり、それがあってこそ、あれだけの仕事を成し遂げることができた。

批判されているNHKの「奇祭ウヤマン祭」の潜入未遂シーンも、凡庸なディレクターなら祭りの場に入ることを地元の関係者から拒否されて「御嶽で行なわれている中心的な儀礼は、撮ってはいけないと断られてしまいました」とナレーションで言わせ、言葉だけで済ませるでしょう。しかしそれでは映像作家とは言えません。あのディレクターは、断られることを最初から想定しつつレポーターとカメラマンを御嶽に向かわせ、追い返されるであろうその全体を撮るもう1台のカメラ用意して行って、あのシーンを撮ったのです。そのことによって、カメラを拒否しよそ者の参加を断る見張りの女性の厳しい表情をとらえることができ、部落の人々が、この儀礼の秘事を守ろうとしている強い意志を、映画を観る人々に、映像の力で具体的に伝えることができたのです。作家が、状況に応じて考えながら表現を工夫していった、ひとつの成功例だと僕は思います。

ところで、昨年1昨年と、僕のところにくる年賀状には「これからの日本はどうなってゆくか心配です」と書き付けたはがきが何枚もあり、以前には無かったことで、ずいぶんと気に掛かりました。「失われた日本の10年」などとも言われているように、日本全体が、みんなの心配するような、危うい状況に陥っているのではないかと、ぼくも懸念しています。そして昨日今日と、民俗を記録した映画を観ていて、そのことがしきりと思い出されました。

沖縄でも、色々な神祀りや地域行事が消えていっている。12年に1度の「イザイホウ」も2回続けて出来ず、消えてゆくようですし、伝統的なものや行事が次々と失われてゆく。

それが、日本の将来がどうなってゆくのか、ということと強く結びついているように、僕には思えるのです。「失われ

た日本の10年」という言葉はもとも、バブル崩壊に始まるこの10年に日本の経済的な力が損なわれ、それが日本人の元気を無くしている、という文脈で使われているのですが、果たして、日本と日本人が元気を無くしたのは、本当にそれが原因なのか、僕はたいへん疑問に思う。経済的な力だったら、そんなものはどうにでもなる。だいたい今の日本は、半世紀前、戦争に敗けてまったく何もなくなった焦土の、貧しいどん底から立ち上がったのです。

ではなにが失われたのか。それは、自分が生き続けてゆくにあたって、その人生観を支え、生きる意欲を与えてくれる理念。将来の日本の社会をどうすればいいのかという理想。

また、我々の先祖たちが営々と気付き上げてきた歴史や伝統に対する誇り。あるいは生まれ育った郷土日本の文化に対する愛情。この10数年の間に日本で失われてきたのは、こういったことどもだと、私は思う。

つまりは、日本人のアイデンティティそのものが崩れ、失われ始めているのではないのか。昨日今日と民俗の記録映像を観てきて、それを強く感じました。一人の人間にとって、自分を育ててくれた郷土とその文化に対する理解と愛情は、非常に大切なもので、これこそが、広く社会を愛する心になり、人を愛する心になり、国を愛する心になり、その感情を基にして、他の国の人々を理解し、世界の人々を愛する心が形成されてゆくのですから。郷土を愛する心がなければ、ナショナルもインターナショナルも国際協調も、実感のこもらないお題目になってしまいます。そのいちばん初めのところ、おおもとのところが、今の日本では大切にされず、いい加減になっているのではないのか。

郷土を愛する心が無ければ社会を愛する心は生まれず、公德心も育まれず、その人間に残るのは自分を愛する心だけ、利己主義だけとなってしまいますし、その人間にとって価値があるのは、自分の欲望を支えてくれるものだけ、すなわちお金だけとなってしまいうでしょう。日本人はそうに歪みつつあって、だからこそ、日本は危機的状況にあり、この点でこそ日本は失われつつあるのだ、と映像を観ながら思っていました。世界のどこであろうと日本以外では、自分の国、自分たちの民俗文化を誇りにしていない人々はほとんど居ないし、愛国心がマイナスイメージで捉えられる国もありません。

この頃は「第2の敗戦」という言葉も言われていますが、半世紀前、列国との武力による戦争に敗けた日本が、今度は外国とのアイデンティティの戦争に負けそうになっているのではないのか、気に掛かるところです。新里さんの作品を観ていたら、お婆さん達が集まって神祇の準備をしているその道を、学校帰りの子供たちが、なにか気持ちの悪いものでもあるかのように、離れてこそそそと通る印象的なショットがありました。あのシーンには、地域社会の伝統的な神祇と地域の学校教育とが乖離していて、それがどんなにおかしな、間違ったことか、と考える作者の問題意識や感情がよく顕れており、映像の力の直截さ、強さ、そして静かな説得力というものを感じさせる、素晴らしいショットだった。

#### 上原

戦前、狩俣を撮った写真があつてその写真は衝撃的でしたが、それよりも僕がびっくりしたのは、それを撮った写真機が、当時では家が1軒建つくらいの値段だったことでした。狩俣の風景以上にたいへんびっくりしました。民俗を映像で撮るといって、どうしても近代文明というか、そうした機器を持って村に入る。これは現在も実際にやっていることですが、基本的な認識としては、テープレコーダーであるとかノートであるとか、写真であるとかビデオであるとか、記録するという点において本質的には何の違があるのか、そういったことを問いかけているのだろう。基本的には同じ問題です。

例えば村の不文律や掟破りをしてはいけないとか、これだけは気をつけた方が良くとか、自分の中では絶えず言い聞かせている。

調査する若い方は知りたいし、見たい。しかし、村人は見せたくないものがある。その辺の矛盾というのが難しい。僕個人の事例で言いますと、1976年の西原のユークイ祭りに、ウタキの前まで行くと、「あなたは帰りなさい」と断られました。諦めないでまた行ったらまた「帰れ」と、ちょうどNHKの取材の方々が、鳥尻で追い返される場面を僕自身も体験しているのです。

祭りを調査していて感じるのですが、難しいと思うのは、これは何と言うか地外者というのですかね。そういった掟破り、いわゆる当地の人々の痛みを通してまで取材したいのか、見たいのか、これが問題だと思う。これはルールの問題だが、ルールとかタブーとか眼に見えないものが非常に厄介なものです、そういうことになるべく気をつけながら調査して行きたい。

#### 牛島

この辺で会場の参加者の意見も聞いて見たい。

#### 神

私たちはいつも信仰の者として、なぜ？と言われるのが非常に困るのですが、自ら信仰の者としてただ集まって、こうして色々な所を旅して学んでいます。

大きなテーマが昨日今日と出ている、私は専門家ではありませんし意見などというのは何もありません。そういう

意味で今ここに‘見る側’としての感想を述べさせていただきます。

昨日、何人かの島の女性たちがいらっやいました。彼女たちとは共にいる世界を感じ、彼女たちが帰ろうとした時よほどくっついて行って、お願いだから居てちょうだいと言おうとしました。その思いとともに、奥濱さんが非常に彼女たちのことを愛していて、彼女たちの波動を大切にしている、そのことともよく分かります。ですからそれを分かり易く、今ふっと思ったのですが、例えば、存在そのもの、自然そのものをとても愛している奥濱さんを‘もののけ姫’とすると、カメラという武器を使ってでも現実を撮り、地上で確かなるものを創り上げようとしているのが三浦さん‘えぼし’で、その二人のせめぎ合いの中で石を投げられてもがんばって、この道を歩もうとしているのが北村さん‘あしたか’だと。

それから今もうひとつ、昨日の話の中で「誰が記録せよと言ったのか」という点が出ました。そして、何か形態が衰退をしていることに皆さん懸念を持っていらっやるとも感じました。もちろんそれは皆さんだけではなくて、世間が懸念しているから皆さんが懸念していると表現しているのも分かっています。ただ、形態を懸念するということは信仰の者にとっては無意味なことともいえます。なぜなら形態というのは常に変わりますし、いやでも変わっていきます。これから信仰も波動も、すべてもっと変わって行く。

私自身、何も分からないでここまで独りでやってきました。逆にあの司のような方たちはこの地にいたからすべてが分かるという出発をすることができた。初めから母さまのおっぱいとともにあり同時に愛されてきた存在です。しかしひとたび文明の中でおっぱいを離された子供にとっては、本当の母を求めて「母を訪ねて三千里」というのは本能というものだった。そこで「神とは何か」「一体神を知っている人たちは何をしようとしているのか」、それを見るという行為から始まるが、探求するというのも自然の行為だ。私は両方の存在があつて、本当に新しい夜明けが来るのだと思います。

そういう意味でこの宮古島という真実の場所で色々な人たちが集まって、これを許されて、皆さん無事であったかどうかは分かりませんが、本当にスズメ 2 羽は入ってきましたが、石は入ってきませんでした。とても偉大なるこの時 2003 年という新しい時代を迎える時に、社会的には大きな方たちが小さくなって私たちのような小さい人たちの前に現れて下さっているということは、大いなるとても貴重な瞬間であった。

#### 奥濱

女性の霊力についてお話させて下さい。神事の現場は女性に関して一般的に霊力だけが強調されがち、そういうふうなイメージを抱かせてしまいがちです。その神女達も一度生活という現実に戻りますと、神衣装から普段着に替え、さまざまな場面でいろいろな暮らしの糧を得たりするという、もう一つのまなざしが大切です。この両者にあつて一人の人間であるという現実的な立場のイメージがないと霊力だけが彼女たちの生き方ではない。その辺りを考慮に入れて下さればと思います。また、昨日のウヤガン祭の中で苦行という言葉が出てきましたが、神女達に接していると祭祀は苦行というより、ムラの歴史にある、暮らしにある、あたりまえのこととしているように思えます。旅行に行つて来るよ、5 泊何日とか言つて神山へ籠りに行くのです。家族の衣食の世話、祭祀の準備を整えて、それから身を清め、神山に籠ることを繰り返しています。それから、一体、日本がどうなるの、といった問題提起が吉松先生からありましたが、狩俣の神女達はムラのアイデンティティを担ってきている。昨日映されたウヤガン祭の映像の中におばあさんの懐に包まれた子供が映っていましたが、彼女はまさに皮膚感覚で自分の歴史やさまざまな風土性、アイデンティティを無意識に孫へ伝えてきた、あの場面はそういう見えない力の伝え方を思い起こさせました。抱く、包むということです、この見えない力が霊力であり、それがこのムラの暮らしを支える力になってきたのです。

#### 長島

密教とか修験の療法の中で教えている過程の話ですが、その中に色々な印を伝授してはいけないような人物がいる。教えるのには教える相手の人格とか、業を積んだとかいろいろなことを加味して伝授する。それを教えた人はいずれ死んでしまうのですから、それを教えないで絶やして死んで行くのも罪悪だとする。他人にペラペラ喋るのも罪悪だけど、絶やしてしまうのはもっと罪悪だという教え方がある。けれど伝授して行かなければ行けない。今こうした時代で、いろいろな記録媒体がありまして、そういう物が誰でも使えるようになっているから、映像で記録するのはカメラマンが記録する必要はない。おばあちゃんでも、おじいちゃんでも色々な神事をやっている人が自分たちのためだけでも撮影すればいい。そうしたら絶対無くなることはない、こんな簡単に映像記録が自分のために撮れるので、他人に見せる必要なんか無い。こんな文明の力を使わないで絶やしているのはすごい罪悪です。それでヒントを得たのは、マニュアルも、何も無い外国の精密機器を直さなくてはいけない職人さんの分解して行く過程をビデオで撮って行きます。それをいちいちメモしていたら、えらい手間がかかってしまう。これは右側のネジ、これは左側のネジとか、長さがどうのとかを自分で喋りながらバラして行く。今度はそれを見ながら組み立てて行くという、こういう方法もありますので、個々の沖縄の貴重な民俗資料は自分たちのためだけに見る映像で記録していったらよい。

(女性の参加者)

2日間、貴重な映像を見せていただいて有難うございました。記録するということを考えまして、ちょうど偶然にも私共のいる茨城の方で、何十年に一度という珍しい大きなお祭を、郷土を挙げて今やっているところで、その一人として記録するという事で重ね合わせて見ていました。今、準備を進めているところですが、72年前の話なので本当に記録というところで見ますと非常に難しく、どのように再現して行くかという所の難しさを感じていところで。また今度は72年後ですか、というところのようになるのかという所を見ながらその記録を残したことで、私たちが見ることができたのか本当に感慨深く思えました。本当に有難うございました。

牛島

時間も無くなってしまったので、亘さんにまとめてもらいます。

亘

この二日間、司会進行をやっておりました。その意味から色々な形で内からの眼、外からの眼という、この企画から参加しております。

基本的には内、外という単純な二分法では分けたくはない。しかし問題を提起するには、こうした方法しか無いだろうと、色々な形で内、外という、どちらかと言うとキリスト教的なパラダイム、生理的なパラダイムを使いながら来ました。そういうような形で皆さんも最初捉えた。しかしこれは宮古の地に来てそれぞれの、さまざまな心の世界を見ると、私たちは今までの良いとか悪いとか、右とか左だとか、二分法で良いのだろうか、もう一度考え直す時期に来たのかなと、それがまた私たちのアイデンティティの問題なのかな、と思います。

キリスト教は神がいて、神が自然や人間を作った。しかしここへ来て私は、自然というものが織り込み済みで、その中に人間と神が交流できるような、そんな社会というか世界がここに広がっている、ということ改めて認識したというのが、私の率直な感想です。

今日私たちは、二分法的な枠組みを無意識のうちに受け入れています。世界全体もそのように動いていますが、もう一度私たち自身の立場、いわゆる自然の中に私たちがいて、私たちが神にもなれるし、人間にもなれる、と考えられる世界観を見つめ直すときなのかもしれません。先ほど神さんが「もののけ姫」の話を出しましたが、まさに、今述べた世界観みたいなものが宮崎駿さんの、一連のアニメーションの中にもあります。最新の宮崎作品「千と千尋」の流れの中にあるパラダイムに対して日本人全体が共感する側面が出てきているのも事実だ。グローバル化という言葉に代表されるように、世界全体は明らかに、非常に厳しい方向に向かうのがはっきり出ている。私自身その中をどう生きるか、改めて内、外という境界の原点みたいなところを、この狩俣の地で、映像を見ながら体験できたというのが偽りのない感想です。

## 参加者からのたより

### 宮古大会に参加して

ユークイに誘われて

間宮則夫(会員)

#### 1 ユークイとの出会い

“よんていーるよんていーる”という、祈りのような唄声に誘われて、宮古島にやってきた。池間、伊良部の集落を見学し、狩俣の地を踏みしめ、改めてユークイの唄声を聴くと、たとえそれが磁気テープから出ている音声だと知っていても<神の国>に一歩近付いたような感慨が湧いてきた。

丁度いまから3年程前に行われた<琉球弧を記録する会>の会合で、宮古島の祭祀を記録したビデオ映像を見せてもらった。そのビデオ映像は白衣を縫った女性の集団が、行列を組んで御嶽を巡り、拜んで歩くだけの映像であった。それは解説もなく、殆ど編集のされていない撮りっぱなしのような映像で、あるのは、ただ女性たちの祈りの声と祈りのような唄声とおしゃべりだけであった。だが、画面からほぼしり出る映像と音声は、きわめてエネルギーで刺激的であった。

見終わったあとで聞いたら、それは宮古島の西原というところの<ユークイ>という行事だとのこと。祖先の御霊を招き迎え、手厚くもてなし、交歓して富と幸せを乞い願う祭祀だということ、そのときはじめて知った。そしてこのユークイは、池間島では現在、中絶的な状態にあり、祭祀行事として受け継がれているのは宮古島の西原と、池間島からの分村である伊良部島の佐良浜のみであるということを知った。分村先では存続しているのに親村では途絶してしまった、その大きな理由は<祭祀を担う神女がいなくなったからだ>と、「島語り・島の声ーユークイ」の作者、新里光宏さんはいう。そして彼は更に、はげしく移り変わる今日の時代にあって、(宮古島に)まだ多くの祭祀行

事が残っているのは「暮らしと祭祀行事が密接に関わっている」からだと言っている。つまり、島の伝統的な暮らしが祭祀を支え、そして祭祀が日常生活の様々な葛藤から引き起こされる、いろいろな矛盾を吸収する緩衝材となっていたのではないだろうか。

池間島にしても、来間島にしても、昔はポンポン船で渡らねばならなかった。しかし現在では、両島とも橋が架けられており、車で渡れば僅か4、5分で島に渡れる便利さだ。人の流れ、物の流れは昔から見れば、数倍も早くなったし、簡単になった。かつては池間なり、来間なり、小さいながらも独立した生活空間を保っていたであろうが、両大橋の出現によって、人や物の流れは大きく動きはじめた。停滞から流動へ、かつての伝統的な集落共同体の生活リズムは大きく狂いはじめたことだろう。現在、宮古伊良部間はフェリーでおよそ15分の距離。ここに大橋を架ける構想があるようだ。現実の計画なのか、夢想の段階なのかは定かではないが、もし仮に大橋が実現し、伊良部のリゾート化がすすんだら佐良浜のユークイはかつての池間島と同じ運命を迫ることになってしまうのだろうか。

## 2 情念の映像・知識の映像

ユークイを子守唄にして育ったという、いわば島人たちと生活空間を同じくする新里さんの「島かたり・島の声ユークイ」「島豊饒の時～島人の心と文化」などの一連の作品はインサイダーとしての立場から、祭祀行事のタブー性を十分に認識し、その規範に従って撮影し、構成している。「私はこのタブー性を生かす事で行事の持つ意味に迫れないかと考えて撮影をするよう心がけています。」(ニュースレター映像民俗16号)という姿勢から、対象を見つめる暖かな視線を伺い知ることができる。

一方、これとはまったく対極的な視点から祭祀行事を捉えようとしているのが、新日本紀行「秘祭・ウヤガン祭」である。番組を広く客観的に見せるという役割を、この作品が担っているという事情があるのかもしれないが、作品は祭祀行事の客観的な紹介を基調に構成されていた。情念の世界にある祭祀を知識の映像で切り取るようしているかのように思えた。そこには作者の対象に対する暖かな視線の代わりにアウトサイダーの好奇心に満ちた、冷めた視線を感じた。だから作者にはウヤガン祭が、秘密結社のイニシエーションのように映ったのではないだろうか。その端的な現れが、イントロの「拒否」場面の設定であろうと思われる。

神役の老婆が、聖域に侵入しようとするスタッフとカメラを見つけ各める。スタッフはジャーナリズムの傲慢さか、凶々しさか、老婆に執拗に許可を求めて、押し問答を仕掛ける。そしてもう1台のカメラでその様子を撮影して、客観的な事実として定着させようと試みている。いわば、ドイツの劇作家・ブレヒトの「異化効果」の演出手法を狙ったもので、作者はイントロで、先ず「ウヤガン祭」をタブーというアングルから切り取り、「秘祭」であることを印象づけようとしたわけである。この「異化効果」の手法に因って「秘祭・ウヤガン祭」は珍しい祭祀を青磁したニュース・ドキュメンタリーから「秘祭」というドラマ的価値観をもった映像作品に仕上げられた。だが、アウトサイダーが「知識」として捉えた映像で、はたして祭祀の本質にせまることができるのだろうか。あるいは様々なタブーに取り巻かれながらも、インサイダーとしての眼で捉えた「情念」の映像でなければ捉えることができないのか。あるいは第3の方法があるのか。いずれにしても、私にとって、深く考えさせられる問題であった。

### 「異化と同化の間(はざま)で」

奥濱幸子(宮古在住)

「日本民俗映像学の会」が宮古島・狩俣で開催されることについては、長年、この集落(シマ)をフィールドにしている者にとって複雑な心境があった。シマの領域すべてを神域とする空間では血縁者でない者が動き回った後、さまざまな逸話を生むことがある。とりわけ、一九七二年の沖縄返還直後に撮影された大神島や島尻などでウヤガン、狩俣でウヤーンと呼称する「秘祭・ウヤガン(一九七三年NHK制作)」に対するシマ人の心情は気掛かりなことだった。三集落の秘祭は、そこまでシマの内なる神であるとし、他言してはならないとするタブーのベールに包まれてきていた。ウヤガン祭は外へ開放できない闇の時空を創造することによってシマの奥深くに沈み神深い祭祀となったと言える。本土復帰によって沖縄の島々・シマも本土企業による海岸線の土地買い占めや本土資本の企業誘致といった共同体社会の世変わり期を迎え、「何が大切なことなのか」といったシマの在り方を持たないままウヤガンの正体を浮上させたのだろう。

狩俣では撮影後まもなくして、被写体となった最高神女が突然死した。カメラの立ち入りを許可したことによる神からの罰(バチ)説が流れた。これを伝授した島尻でも祭祀にカメラやライトなどが向けられることを避け、また、外来者が祭場へ出入りすることを再び禁じた。島尻ではこの閉鎖状態が近年まで続き、神女の高齢化や継承する者がいないなどの理由などにより祖神祭(ウヤガン)の気配がしない。貴重な祭祀の記録がないと永遠の消失を悔やむ声もあるが、しかし、シマ祭祀においては内側の主体性が最も不可欠な条件となる。本来、祭祀はシマの発生や生命のルーツの記録であり己のアイデンティティに由来している。言い換えれば、祭祀はシマの私有する遺産であり、血縁以外の者の範疇にない。

十数年前、狩俣ジマに気配する風合いに出会った。以来、神女が担う祭祀儀礼や儀式に潜む生命のストーリー性が興味深くそこへ立ち入るようになった。当初、「あなたは誰」「狩俣の人ではないよね」「そこで何をしているの」

など、いちいちの職務質問や偵察を重ねられてたじろいだ。投げかけられる言葉は神域の侵略者とも言うかのように他者への拒否感を帯びていたが、元来、民俗学的に宗教学的にといった学問の領域を持たず、ノートやカメラなどの所持品のない手ぶらな女性には応えるすべがなかった。時間に援護されるようにやがて、祭場に関与するシマ人や神女ひとりびとりの顔と声を記憶することができ、供物のおすそ分けを授かる仲間となった。その頃になると、祭祀がシマの依って立つ場所で、人々が小宇宙を抱いていることなど奥深い場所に沈む本質に触れている気がした。ある日、ひとりの神女に「すっかり狩俣の人だね」と、声を掛けてもらったのをきっかけに記録用のノートやカメラを持った。シマ祭祀においては、宮古島で生まれた者でも狩俣の血縁でない者は常に外来者とされる。この満たし得ない条件においては島生まれの者であっても取材や研究を目的として来島する島外者と同様な立場に置かれることも少なくない。しかし、祭祀の現場が島内であることによって、そこへ通い続けることで祭場での他者としての身の置きどころ「間」を定めた気がする。思えば、随分時間が過ぎたが、対象とそれを記録する者の関係性や距離感を保つにはある気長さが必要であろうと立ち止まる。

同会当日に放映された三十年前の「秘祭・ウヤガン」は、狩俣の風景や祖神祭(ウヤーン)を美しく記録していた。祭祀の再現は数年前までウヤーンを務めていた者の涙を誘った。帰り際、「初めにウヤーンへカメラを入れたのは、あの映像に映っていた神女の時代からであり、わたしの世代からではない。」と語っていた。彼女は神女の任期中、ウヤーンのために来訪する外来者について神域から排除するように、また、カメラ機材がそこへ向けられないよう神から忠告され続けてきたのだった。タブーの伝承は映像、写真、録音、ノート、聞き取りなどいずれのアプローチも、少なからずその空気を侵してしまう他者への見えないガードでもある。未知のフォークロアを対象とする者は、互いにそれを尊重し信頼度を高め合うことによって縁者となり得る。こうした方法としてのマニュアルを持たないナイヴな姿勢には速度のない通過儀礼の時間が不可欠であろう。

#### 「外の眼から内へ、内なる眼から外へ」 ～日本映像民俗学の会 25回記念大会を終えて～

新里光宏(会員・宮古在住)

私は、1994年5月から翌年の4月迄の一年間奄美で過ごした。奄美の島々は、同じ琉球弧であるが距離的には大和に近い。大和文化と琉球文化の交わる”点”に興味を持っての渡航だった。宮古から沖縄、与論、沖之永良部、徳之島、奄美大島、海上を飛び石状につながる「道の島」奄美は、平坦な宮古の風景とは違い険しい山々が連なる島だった。気候風土は同じ亜熱帯だが地形から察するとこれまでの生活環境でない事だけは確かだ。縁あって宮古と同じように報道カメラマン兼記者としての仕事をする事になった。取材を兼ねて加計呂麻島(かけろまじま)や請島(うけじま)などへ渡った。その一つ旧暦九月に行われる加計呂麻島の「諸鈍(しょどん)シバヤ」は、大和風と琉球風の舞が展開されていた。しかしいずれでもない。奄美独自の芸能として位置付けられているのを感じた。また名瀬市大熊(なげし だいくま)での初穂祭「アラホバナ」にも会った。これは稲穂の豊作を喜び豊年を神に祈る行事で、旧六月に行われる。神事全体をつかさどるノロは淡々と儀式を進行していた。その周辺では、儀式に関係なくカメラのフラッシュがたかかれていた。また祭場でのノロの様子にも驚いた。ノートに記された神謡を詠んでいるのだ。宮古の島々に無い出来事だった。この光景は故郷(ふるさと)の島々に無いものだった。宮古の祭祀の中では、本来神の言葉を文字化する事がタブー視され、私の中では口伝いに口承されるものと思っていた。

狩俣もこのように質的な変化が起きているのだろうか。故郷を留守にしている事が気になった。翌年、奄美から宮古へ戻った。粟の豊作に感謝する狩俣のナツブーでの事、男性の祭場で奄美と同様にプリントされた神謡を詠んでいた。故郷の祭祀もあの光景と同じだ。危惧していた祭祀の崩壊が現実となった。

以来、私は以前にも増して祭祀の現場へ通うようになっていた。それが今回の上映作品となった。外側の奄美に立って内側の宮古を見る、それが私の「内なる眼」であろう。

1972年、復帰を境に多くのカメラが「沖縄」をテーマとした。今回この会にも当時の作品が上映された。象徴的な作品の一つにNHKの新日本紀行「秘祭・ウヤガン祭」がある。作品は、島の言葉、風土、といった大和には無い異質性と撮る側の姿勢「外の眼」とが作品に反映されていた。30年前、島の人々はこの作品について何も語らなかつたのではないかと。今回、この作品が狩俣の地で上映され「外の眼」で自分達がどう撮られていたのか確認する機会が持てた事は大会の意義ともなろう。島に映像を返して頂きまして有難う御座います。

了

## 目に見えない怖さ

芥川 隆信(会員)

狩俣は海を臨む落ち着いた綺麗な集落であった。そして怖い場所であった。北村さんの映画でユークイを見て少し怖くなり、新里さんから子供のころのユークイの思い出を聞いて、さらに怖くなった。その怖さの正体を少しでも確かめたいと、昼休みに集落の東側にある丘に登った。登りながら何故か足がふるえた。頂きに立つと、海上に大神島が見える。碧い海に黒い島影。眺望のすばらしさに圧倒されながらも、じわじわと心の中に恐怖のようなものが広がってゆく。この怖さはいったい何なのか。外から来た者の偏見だろうか。

上映会の日の朝、民宿に、会場に使う公民館のお祓いをしてくれるはずだった老婆が訪ねてきた。今日は日柄が悪いのでお祓いができないとのこと。生活の中に何かが生きている。目に見えないもの。東京の暮らしの中にはありえないものが。

シンポジウムで吉松さんの、「郷土を愛する心がない愛国心は偽者だ」という発言が印象に残った。

## 日本映像民俗学の会 第25回記念大会に参加して

佐々木尚絵(東京在住)

今から約2年前、やはり日本映像民俗学の会を通して、何人かの仲間と共に奥濱幸子氏にお会いする機会をいただいた。その時に感じたことを書き綴った文章がある。

「奥濱さんはこれまで、宮古島の文化や祈りの世界をかなり忠実に、私たち外部の人間に伝える役割を果たされてきた方だと思います。それは一つには、奥濱さんご自身が言葉という武器を持っている方だということ、そしてもう一つには、島と本土の中間の位置に微妙なバランスで立ち得てきたということだと思います。

それが、今回の会食の中で、お話を伺いながら、あるいは私たちの話を聞いていただいている時に私が感じたのは、一言でいうなら、『頑なさ』ということでした。」

かつて私は、自分が北海道の生まれであることもあり、アイヌ民族の権利回復運動に関わっていたことがある。しかし、彼らの和人への恨みと怒り、自分達の自然と調和した祈りの生活や文化への強い誇りと優越は、時に私に罪悪感のみを強くたたかせ、どうしても越えられない両者の間の壁を感じていた。奥濱氏の言葉の端々にうかがえる頑さはそれに似ていた。ではその源には何があるのか。そんなことを知りたくて、今回の宮古島での会に参加させていただいた。

ほぼ半日をかけてみた宮古島の映像記録の中では、かつての島の祈りの生活が映し出されていた。特に島の祭祀行事を司るユークイと呼ばれる女性の神事も、今現在は、ほとんど機能していないという。

一日目の会には、実際に島でユークイに携わったことのある女性たちも会場を訪れていたそうなのだが、懇親会の頃には帰られたようで、ちょっと残念だった。実際のところ映像をみてどう感じたのか聞いてみたかったのだが、ユークイの女性たちはどんな思いで帰られたのだろうか。

シンポジウムの席では、外から入り込んで撮られる側の事情を無視して撮ってゆくことの暴力性が問われ、「誰が記録せよと言ったのか」と問われたが、私は、沖縄の参加者全員に共通する「頑なさ」を感じた。しかし、これらの記録がなければそのまま土地の人々にすら忘れられ埋もれて消えてゆくこともまた現実だと感じた。もっとも消えて行くことが必ずしも悪いとは思わないし、確かに「秘」という言葉を弄ぶことで、その土地の目に見える世界・見えない世界を含めた「場」を踏みにじることは、暴力と言われても仕方がないかもしれない。

その後、映像の会を離れて実際に私の目に映った宮古島は、穏やかな人々と聖地を持つ、しかし核たる霊的な導き手のいない場所だった。これまでの「ユークイ」は過去のものなり、それは明らかに一つの時代の終わりを告げていた。その「終わり」を前述したような「頑なさ」が必死に食い止めているというのが、私の受けた印象だった。その「頑なさ」が沖縄の聖地や神事を守ってきたのかもしれない。

物事には、終わりがあってはじめて次の始まりが来る。確かに恨みや怒り、内と外を分けようとする頑なさ、結局は終わりを遅らせ始まりを遅らせてきたのだと私は思う。そういった意味で、記録というのは「終わり」の烙印の一つなのかもしれない。

「言葉」という記録の道具の一つを扱う者として、「終わり」と「始まり」を告げる新しい豊かな言葉を持ちたいと心から思った。

## カン(神)たちのニガイ(願い)

吉松 安弘(会員)

2003年2月末、宮古島は砂糖黍刈りの真っ最中だった。

ヒララの酒場の女たちは、南島の、すでに暑く永い日差しが暮れてゆくまで黍との格闘に励んだあと、いつもよりよほど遅く出勤し、客の僕たちに昼の労働について語り、僕たちは彼女たちの疲れた心と身体を癒そうと努めるのだ。

「今、刈っているのは、おとしの夏植えの黍なのよ。夏植えはね、糖分は多いけど刈取りがたいへんなの。小さい時に台風に逢って、すぐに寝る癖がついちゃってるでしょ」

「ふーん、甘くてすぐ寝るんだ」

「そう、私も夏植えなのよ。どう？」

宮古島、来間島、池間島、伊良部島、大神島と、僕たちは島々のウタキ(御嶽)を巡り、聖地を拝んだ。

鳥居を据えたウタキ、古ぼけた鏡のご神体があるウタキ、あだんの木々にすっぽりと包まれたウタキ、神女たちの香炉が無数に埋められているウタキ、米の載せられた木の葉が置かれていることでわかる森の中のひっそりとした聖地、食事や飲み物に食後の果物まで揃えられた豪華な供物が何人分も並べられた、神々の宴会場のような畑の畦の聖地、大きく丸い雲丹の甲のような化石が中心に埋められた聖地は、神の降りる場所を示しているのだろうか。

そしてこれらの風景は、池間島出身の前泊さんと共に訪れると、私たちよそ者の眼にも、単なる風景ではなくなっていく。自然が動きだし、声を発し始めたのである。

この丘がミヤーク(此の世)とニツラ(彼の世界)をつなぐヌーインツ(神が登り降りする地)であることを聞かされ、あの岬がマハイナス(真南風)の吹く日にサトガン(村の神)が現われるアウダウ(神の浜)であることを知った時、樹木も、海も、空も、にわかにかに色付き、鮮やかに輝いたのだったし、あの土地がンマヌ(母なる女神)からユー(豊穡)を受け取るべき場所だと教えられた時、山はたちまちざわめき、そのざわめきは神々の話し声を洩らしているもののように聞こえた。

自然も、民俗も、すべては魂のない生物であり、いつの頃からか慣らなくなった習性にしか過ぎない。しかし、そこに人の想いが関わり、人の意志と感情による認識がなされることによって、自然は生き生きと色づき、民俗は願いを体現する信仰ともなって、人々の人生と深い関わりを持ち始めるのである。逆に言えば、そのことによって人間は生きる営みを豊かにし、そのお陰で文化を創製することが出来たのだった。

いま、沖縄では、この土地を作り上げ、この土地の人間の存在を確かなものとしてきた神々の姿が薄れつつあり、樹木や海や空に生命をあたえ、人々の縁と情けの意味を明らかにしてきた祀りも途絶えがちだという。

一体どうしたというのだろうか。何が起こったというのだ。この島々には昔から、沢山の神々が坐し、人と親しく交わってきたというのに。

あれはニガインマ(願い女)と呼ばれるのだろうか、数人の老女たちが神祀りの支度をしているその道の反対側を、学校に往く子供たちが、なにか気持ちの悪いものでもあるかのように遠く離れ、こわごわと通ってゆく姿を新里作品「島語り、島の声」のカメラは、印象深くとらえていた。

学校は、この子たちに何を教えているのだろうか。自分たちを生み 育くんだ郷土に伝えられる想いを理解させ、郷土の文化を大切にさせることが、彼らを社会でひとかどの人物に仕立て、この土地を豊かにする目的に適う、地域の教育の基本であることが、よくわかってはいるのだろうか。そして親たちは子供に、どう話しているのだろうか。

この十数年来、この国は「日本の失われた10年」と呼ばれ、苦況に立たされたまま、いまだに回復の兆しが見えない。この間に失われ、この国を重苦しい空気になっているのはなにか。

それは世間で言われているような、経済力ではない。そんな軽々しいものではない。

日本で失われてきたのは、はるかに本質的なもの、国民の自らの国や郷土に対する誇りであり、自らの社会を良くしようとする愛情、すなわち公德心であり、日本人それぞれが寄って立つ生き甲斐、つまりアイデンティティではないのか。

誇りを亡くした人々が自らのアイデンティティを失って彷徨い、自己の保身や金銭にしか生きる価値を見出せなくなった時、その国は精神的崩壊に見舞われるだろう。日本人は郷土と民俗を喪失して根無し草の苦悩にさいなまれ、日本の社会はたいへん深刻な状況に追い込まれているようだ。

宮古の島々を巡り、永く崇められてきたウタキや聖地を訪れ、沢山の人の話の話を聞き、その仕上げのように、狩俣の暗く灯を落とした集会所で映像作品を見て過ごした1日半、僕の気持ちは揺れ動き、落ち着かなかった。

南隣りの島尻部落。30年前のウヤガン祭は、映像で見ても、その神秘的な豊かさが良くなかたのだったが、今は、部落の中心にあるよろず屋の若奥さんにウタキの場所を尋ねても、家の裏の道を登ったところにあるらしい、という心許ない答えしか返ってこなかった。

北隣りに長い橋で接する池間島で知合った小父さんも「昔のユークイ(豊穡を乞う祭)を観せるそうだね」と興味を



示していたが、これからの島については「なんでも昔のままと頑張っていた九十才の年寄がこの間亡くなったから、これからは変わってゆくと、島1周の観光道路も造られるだろう」と期待する様子だった。その道が、神々の寄る丘や浜をつぶして作られることは確かだ。

海を隔てた東隣りの大神島では、先年、観光1周道路建設のため邪魔な神石を割ったところ、その後事故がつぎつぎと起こり、神々の怒らせたのが悪かったとして、工事は正式に中止されたと聞いた。いったい観光とは、地元の人にとって、また訪れるものにとって、何なのだろう。旅の本質は、異なった文化、異なった景観や生き方を体験することだ。神々の聖地を壊して、代わりに体験できるなにか特別のものがあるのだろうか。

民俗を写し撮る映像は、伝統や過去を見据え、振り返りつつも、作品全体としては、文化を受け継ぐ人々の、そして彼らの住む郷土社会固有の素晴らしさを讃え、希望を語ることになってゆくの、理想の姿だ。

それは特別に難しいことではない。民俗が生活に根付いており、支える人々が生き生きと自信を持って生活をしていれば、自然とそうなるものだ。それなのに、沖縄を撮った民俗映像を語る集まりは、どうして、昔は良かったと想い起こし、それに比べて今の在りようは、と嘆く、後ろ向きの姿になってしまうのだろうか。

島唄は今、ヤマトの人々をも魅惑し、沖縄からは次々と若い歌手が現われてスターとなり、身についた沖縄の心、琉球の伝統を武器にして、すばらしい表現活動を繰り広げているというのに。(2003/3/9)

## 宮古の大会参加して

### 長島 節五(会員)

飛行機を利用した旅行はあまり好きではない。何度乗っても搭乗手続きが面倒なのと、椅子に縛り付けられて座り続けるのは窮屈で退屈であり、出来ることなら列車を利用したいのであるが、思いどおりかれないのが現実、他にもそう思っている人がいるだろう。私達を取り囲む環境はそうした願望を受け入れてくれる状況には無いのがあたりまえ。こうした状況は意志とは無関係にそうした方向に連れていかれてしまうことになるのだが、そんなことを言っても私自身もその連鎖の一員として、ある時は加害的な立場になっている時もあるのかもしれない。

この宮古島、ここで見聞させていただくとするゆっくりとした時間の移ろい、その空間に身を置けるのではないかなどとほんの少し思っていたのだが、それとは裏腹なせわしない行動予定が待っていた。沖縄、宮古と言う地に日本の古い習俗、民俗が今でも生きて残っているとかで、腹の底の方では、そうした状況に少しでも接触することが出来るのではないかとかすかな願望を抱いているわけであるから、時間の経過もそうであってほしいのだ。だが毎度毎度のことで有るが、今回もご多分に漏れず、只々目まぐるしく忙しく過ぎさって行くのである。忙しく目まぐるしく過ぎる時間も、ある程度までは、その忙しさになれ、時の経過に積極的に乗り込めばいいのかもしれないが、どうやらそうした積極性は元来不得手であるから、成り行きにまかせて、案ずるより生むが安し、成るようになれであり、それで良いのであるのかもしれないなどと思うのである。

修験的思考で今回の大会での映像を解釈することにする。御嶽の写真や平面図などは以前本で見たことがあったが、常々感じていたことは、これは密教、(天台真言等)における護摩壇の構造と大変よく似ていると思うのであるが、同じ観念で製作設置されているということだろう。当ずとも遠からず。中心部のイビは護摩炉に相当し、母体原理の産みの精神造形呪物であり、それを取り囲むピロウは護摩炉を囲む支柱、父性原理の種の呪物になるわけだ。

狩俣、祖神祭の神女達の木葉の笠は、天蓋、笠を被っている間は神、彼の世の人である。木葉の付いた生木の杖は神霊が降り、登る昇降装置、これを持つものは神そのものであり、神威の象徴である。

川平のマユガナシー、椎葉の宿借りを彷彿させる行事である。笠を深く被り顔を見せないのは、神、来訪神であることをものがたり、福の神として長い杖を携えてくる。だから福の神、福種神としての陽根の象徴としての杖、なおかつ人の言葉で返事をしない、十二支の陽の極み、午、馬のイナナキデで返事をする。

琉球弧の島々は、大陸の文物の影響を強く受けているわけであるから、この琉球弧の独自の習俗と見えるものも、かなり大陸の影響を受けたものであると見て間違いないだろう。

民家の塀に岩燈籠があったり、室内に急々如実令の御札が貼ってあったりするのを見たりすると、ここでは風水が盛んであるのが分かるというものだ。中国道教の影響かなりのもので神仙的なものも浸透しているのではないかなどと思いをめぐらしているのだが。

かつて薩摩が琉球に侵攻したさい、今まさに上陸せんとする薩摩軍の前に立ちはだかった、神女達、やおら腰巻を捲り前を見せ、一瞬だが戦意を喪失させたと言うことだ。それから時がたち、西郷隆盛の西南の役の薩摩藩兵士は、薩摩小女の捲り上げる腰巻に発奮して戦場に向かったとか。これらはすでに古代中国の兵法書に記述されているとか、この琉球や薩摩の話は史実かどうかは確認を取れていないが、いずれにしろ近代文明が高度に発達したハイテク時代でも、合いも変わらず競技場の応援席では、チアガール達は太股を高々と上げ、男達選手は大いに発奮して試合に挑むのである。まさに柳田の言うところの、妹の力の成せる技、戦意を高揚させるのも喪失させるのも、妹の力しだい言うことになるだろう。

どこに行っても伝統習俗の継承維持は先細りである。特にこの琉球弧の島々の習俗は、当事者以外は見ることが許されていないわけであるから、こうした伝統的習俗が、後継等の問題で失われていくことは、自然破壊、環境破壊等で希少な動植物が、この地球上から永久に失われることと類似していると思うのだが、それよりかまだ始末が悪いと思う。こうした習俗は奇異な目で見る風潮が蔓延しており、これを維持保存しようとする者も同類の目で見られるのである。伝統的精神文化は今まさに音を立てて崩れ去ろうとしているが、この音は聞こえる者には悲鳴と聞こえると思うが、関心の無い者にとっては、音も無く消え去って行くのである。ここ十年ぐらいか、大手企業をはじめ企業名をカタカナ横文字表記に変える企業が相次ぎ、さらに社内役職名も同様に変わるところが目立ってきた。これは企業だけに限らず、ありとあらゆるところにこの風潮は広がり浸透してきている。

これは吉松先生の言うところの、第二の敗戦、占領状況下にあると言える。つまり第一の敗戦は昭和二十年八月に、圧倒的な物量の前には日本軍国主義者が敗戦したのだが、これは多くの抑圧されていた人々が解放された時でもあり、それなりの評価はあるのであるが、食文化そして精神文化までがじわじわと占領されつつあることは確かだ。グローバル化グローバル化なぞという言葉の響きに酔いしれ、伝統文化精神文化を忘却してまで、カタカナ横文字英語を使用し、無意識のまま米国に追従する日本人は、米国に対して、「一億総妾の連れ子的精神」と言わねばならないだろうか。

密教の教義に、みだりにその法を他言してはならない、その法、教えを授ける者は、受ける者の人格資質と時期を踏まえて伝授しなければならない。そのため法を絶やすことのないように継承者を養成しなければならない。継承者育成できず、法を絶やすことは大罪である。とあるように伝統習俗が維持継承できないのは、それを行なっている当事者の責任であると同時に、その地域全体の責任でもある。というのは今現在、我々の周りには多種多様な記録保存手段装置があり、それらを使用すれば誰でも手軽に記録保存が出来るわけであるから、当事者が自らのために記録保存をし、他に公開しなければ良いことであるはずだ。狩俣のオパン達にビデオカメラを与え、その操作を教え、伝統習俗を残すことの意義を説くのは、他でもないこの日本映像民俗学の会をはじめ、民俗歴史に携わる者の責務であると思う。これを無視放置することは、行き倒れの者を放置し、死なせる行為に等しく、これが犯罪になるわけであるから、民俗歴史や放送新聞等に関わる者の道義的責任は免れないと思う。

## 不可視空間のエコロジー

石倉敏明(中央大学博士課程)

### 1 民俗学と可視化の技術

民俗学的な記録の方法論が確立し、今日のようにある程度の調査手順が定型化していくまでの間に、筆記具、録音機、カメラなど、数々の媒介物が必要とされてきた。それらはふつう、研究の「道具」と認識されるが、時には、研究者の身体器官の自然な延長とみなされることもある。この場合、「道具」は行為者＝調査者＝研究者とその研究対象という対立する二つの軸の陰に隠れ、何百万年も前からの連れ添いであるかのように、調査者である主体の行為につき従う。

たとえばカメラは、民俗学の調査者にとって、「眼」の延長となるだろう。録音機は「耳」の機能を担い、筆記具は記憶という「脳」の重要な働きを延長する。少なくとも研究者のエゴを中心に世界を眺める限り、「道具」は人間の経験を拡張する媒体と考えられ得る。民俗学の真髄ともいべき人間の心意に関わる記録も、いつも具体的なモノを仲立ちにして、おこなわれる。だがこのようなモノが実際には何を媒介し成し遂げているかについては、残念ながら、あまり吟味されていないというのが実情ではないだろうか。

しかしその間にも、媒介物は「技術」の名の下に次第に性能を向上させ、ひっそりと、だがはっきりとその働きを強めつつあるのだ。モノは人間の行為を媒介し、本来ならばとても不可能な現実を、白日の下に晒しだす。今日、私たちは以前なら決して眼の届かなかった光景を、写真や動画によって簡単に見られるようになった。「百聞は一見に如かず」といわれるように、映像は時として他の何物にも勝るリアリティを視聴者につけ、有無を言わさぬ客観性を獲得する。

それならば民俗学は、以前よりも格段に進歩しているといえるだろうか。私たちは以前より優れた道具、つまり私たちの身体を拡張する媒体に支えられて、光り輝く未来に突入しつつあるのだろうか。〈不可視空間〉は、眼に見える現実としていまや〈こちら側〉に迎えられ、かつての深い闇は、眩しすぎるほどの光に置き換えられている。そのことの意味を、もう一度ここで、問い直してみなければならない。

### 2 〈不可視空間〉へのまなざし

民俗学はその黎明期から、人間の知覚能力や思考の及ぶ限界に、鋭いまなざしを投じてきた。それは初期のフオークリストたちが、人々の語りつぐ伝承に「知覚の及ばぬモノ」へと向かう鋭敏な感覚を読み取った為でもあるが、それ以上に民俗学そのものが、知覚の「内」と「外」についての分割にかかわってきたからである。実際問題として、人間の知覚能力の限界、共同体の限界、人間性の限界、ひいては「日本」というナショナルな単位の限界は、

民俗学という近代的な学問の定礎にとって、決して避けておることのできない問題だった。そしてだからこそ、黎明期の民俗学者ほど知覚能力の外部、共同体の外部、人間性の外部、「日本的なるもの」を織り成す境界の外部について、並々ならぬ関心を寄せていた者はいなかった。

柳田國男の民俗学は、生活者の記憶に深く溶け込んだ伝承や習慣に焦点を合わせ、一見非合理にも見える現象に民俗の心理を見出そうとした。この姿勢から「遠野物語」や「山の人生」をはじめとする珠玉の作品が生まれ、「語りえぬもの」についての鋭い意識に貫かれた新しい研究スタイルである「民俗学」を、この群島上に芽生えさせた。折口信夫は間もなくその運動に呼応して、新しい国学の基礎として「古代研究」の必要性を唱え、古代日本人の心性、即ち知覚可能な現実と知覚不能な霊力の混合体としての〈タマ〉や〈モノ〉の研究に踏み出していった。南方熊楠は神社合祀に激しく反対しつつ、鎮守の森に眠る「眼に見えぬもの」の靈妙な秩序を、彼のマンダラ的自然思想によって表現した。民俗学の黎明期においては、このように知覚されえぬもの、眼に見えぬもの、語りえぬもの等々についての倫理が学問の骨格や、研究者の生き様そのものと結びついていった。彼らの研究スタイルはそれぞれに異なっているが、その点では共通した問題系を抱えていたのだと、私たちは考えることができる。

民俗学は決して柳田國男を「父」としてはじまったのではない。たまたま多系的な出自の合流地点に、柳田を中心とするサークルがあったに過ぎない。そしてそのサークルには、ニコライ・ネフスキーや金田一京助といった優れた言語学者や、早川孝太郎のような画家、釈超空（折口信夫）のような詩人たちが出入りし、彼らは実証的な科学としての民俗学と言語芸術、絵画芸術等の交錯の中から、皆それぞれに独創的な仕事を成し遂げていった。勿論サークルの中心にいた柳田自らが、若いころから文学に親しみ、また優秀な官僚として国政にかかわっていた事実を忘れるわけにはいかない。

つまりそれは芸術と科学、個々の自由な主観性の発露と政治的なネットワークとの間に誕生した学問であった。さらに、「遠野物語」の成立の鍵を握る佐々木善喜の大本教入信や、折口信夫による「人類教としての神道」の唱導に見られるように、民俗学のある部分は、たしかに近代的な、ある種の靈性運動に関係している。民俗学そのものは「宗教」と別であるにしても、それは宗教以前にあった民族的な神話や、魂をめぐる唯物論的な技術に深くかかわっていたのである。

民俗学の礎石には、「眼に見えぬもの」への強い関心があった。民俗学は人間の知覚可能性を媒介し、不可視の空間を可視の現実と結び付けようとするモノへの透徹した眼差しを、始原として有しているのである。それは現代において「不可視空間の可視化」という時代的な要請と結びつくとともに、歴史的に長い時間をかけて培われてきた技術を跳板として、第二次大戦後の日本製カメラの普及、日本映画の世界的評価、テレビの各家庭への浸透といった視覚環境の変化と相俟って、「映像民俗学」ないし「映像人類学」というヴィジュアル・カルチャーに応じた新しい学問の様態を招来する。

その趨勢は誰もがビデオカメラやデジタル・カメラを手にすることができるようになり、更には動画自体がもはや携帯電話のオプションとしてもはや珍しいものではなくなった現在、ますます加速度的に進行しつつある。エキゾチックな風物を最初に紹介するのは、もはや民俗学者や人類学者ではなく、テレビの娯楽番組や報道番組である。そのイメージは限られたサークルで流通するのではなく、いきなり全国ネットのテレビ番組に流れ、隠れた秘境への誘惑を掻きたて、旅行者向けのパンフレットに使われもする。いまでは「眼に見ること」が常識であり、自明な前提とされてしまっているかのようだ。もちろん、かつて粉骨砕身の努力をもって「不可視の空間」を見つめた群島上のフォークロリスタたちのように、視覚メディアを用いて不可視の空間を探求し、「見えるもの」と「見えぬもの」のバランスを率先して追求しようとする人びともいる。

不可視であること自体が、不可能となりつつある世界。避けがたい雪崩のように不可視の領域が破綻し、可視空間の潜在的市場として、次々に底上げされていく世界。衆人の貪欲なまなざしによって伝統的な聖性が犯され、淫らに漂白されていくような世界。そのような過酷な現実のなか、カメラはどのような倫理をもって、「不可視の空間」との関係性を結んでいったらよいのだろうか。

### 3 <眼のエコロジー>に向けて

このたび宮古島で開催された「外からの眼・内からの眼」と題されたシンポジウムが、タイトルとは裏腹にしだいに「眼に見えぬもの」に対する関係再構築という課題に直面せざるを得なかったのも、時代の要請であるのは勿論のこと、私たちの知覚の枠組みから直接に派生する現代的要請と考えたほうがよいようである。つまり私たちは、不可視であることが困難であるような、ある特別な時代を生きている。にもかかわらず、不可視の現実と可視の現実を調停しなければならないという太古からの課題は、少しも解決されていない。そして、このきわめて現代的な課題に、それを忘却するのでもなければ、単に一時的な取り決めをもって処するのとも違う、ひとつの持続的な調停点を与えなければならないということである。

この課題を民俗学の始原にかかわる重要な争点として受け止めるために、忘れてはならないことが、二つある。ひとつは私たちが「カメラ」という手段によって、通常の知覚能力を遥かに拡張していく方法を与えられていて、そしてその方法自体が高度にネットワーク化された社会の中で、すでに自明視されているということ。もうひとつは、たとえどのように知覚能力を拡張していったとしても、私たちは宇宙全体を捉えうる全能者の視線には、決して到達できないということ。どこまで性能がアップしたとしても、知覚の限界は必ず存在する。調査者の「眼」を境界として、すでにそこには「見えるもの」と「見えぬもの」のせめぎあいが、刻々と争われている。

それではこのせめぎあい、不可視空間の避けがたい後退と、それでもなお遵守される視覚化の限界を前にした

「境界」の再定義に関して、私たちはどのようなモデルを提示することができるだろうか。この点に関して、たぶん仰々しいスローガンを叫ぶ必要はないし、それに既に可視化された対象や自然、人間とモノを無視して、長々とディスカッションに耽る必要もないだろう。

目先の新しさだけで何の中身もないお題目は必要ない。沖縄の宮古島、そこでもとりわけ「神深い土地」と言われる狩俣で、人びとは数々の御嶽や御祈所を大切に保存し、それを自然や神と対話する特別な場所——この空間を人間と非人間(人間ならざるもの)が稀有な交通を果たすインターフェイスと考えることは許されるだろうか——を愛してきた。この土地で映像民俗学の大会が開かれたということには、大きな意味があった、と私は思う。「カメラ」は自然の隠された本質を暴き、<不可視の空間>を遠慮なしに可視化してしまう。それは潜在的な空間としての<自然>を衆目に晒すのだが、他方ではそれを取り巻き、深い闇の中に包み込む別の<自然>、つまり神の目から眺めた別の世界像が存在する。私たちはそれを、たとえば神話に発見することができる。狩俣からそれほど遠くない、伊良部島佐良浜の神話に、たとえばつぎのような話が伝えられている。

「昔、ひとりの若い貧しい女の人があった。其の仕えている主人は、甚だ暴虐で、野山に求める獲物の量が少ないようであれば彼女をいたく打ちのめした。ある日彼女は原に出たが、仕事が思わしくないので、また主人にいじめられることを恐れて、夜になっても帰らず、原の小森に入って寝た。夜中ごろになると、異様な物音が雷のように原の中をあばれ廻った。女はいよいよ恐れてちぢこまっていたが、夜明けを待って出てみると何らあばれた跡もなく、彼女が仕事に取りかかると、一羽の赤い鳥が天上から飛び来て彼女の身辺にかしづいていた。そしてその日からというも獲物が驚く程にたくさん得られて、彼女の欲深い主人を満足させていた。幾日かの後、彼女は原に出ると産気づいて十二個の卵を産み落とす。怪しいことに思いこれを原のほとりに穴を掘って枯葉などで包み、ていねいに埋めておいた。程経て彼女が此の原に出ると十二人の稚児が母上よ母上よと呼び立てて、身辺に縋りついた。彼女は先日のこととも思い合わせてこよなく喜び、原の中に庵を結んで十二人の子らを養育した。すると天上から神童が下って望みのものを何不足もなく授けたので、やがて富貴栄耀しらは成人して十二方の神にならせ給い、母である彼女は天の使者とともに昇天して天の御国に至り給うた。これを子方母天大とあがめまつる(『伊良部村史・民俗編』1285頁)。

同様の伝承は住民が佐良浜へと移住する前に住んでいた池間島にも見られ、大主神社の祭神である「子方母天太」(ネノハンマテダ)の起源神話となっている。ここでは野山から有用な資源を収奪しようとする乱暴な夫に対して、北方(子方=ネノハン)に住まう女神がひっそりとした自然空間に隠れ場所を求め、やがてその中で、自然(=「赤い鳥」との直接的交通によって神々を身籠るまでの次第が細かく語られている。別の伝承では女神の隠れ場を「御嶽」としており、「赤い鳥」をクカル鳥(琉球アカショウビン)に特定する(池間島紹介のホームページ <http://www.cosmos.ne.jp/~arasaki/oharz.html>)に記載)。ナナムイ・ウタキあるいはウハルズと呼ばれる、この地域でもっとも重要な聖域に、乱暴の男からの逃亡と<不可視空間>への隠篋を読み取る時、私たちはここに、テクノロジーに対するエコロジーの先駆を見ることができるかもしれない。

自然を裸に剥こうとする、少しばかり性急な技術の進展に対しては、再び自然の隠匿性によって向かい、神話的起源の場所を確保すること。興味深いのは、このような隠匿性が、神話では<女性>の性格として描かれていることである。たしかに私たちはテクノロジー(カメラ)を必要とするが、それ以上にエコロジー(御嶽)を渴望し、しかもそれは<女性性>の主題と深く結びついている。この主題は非常に現代的だ。そこには21世紀の<眼のエコロジー>が先取りされているのである。

#### 4 最後に

短い日程にもかかわらず、大会はとても充実した内容でした。議論に値する作品が選ばれていたことも理由の一つですが、特に地元研究者の方々や、狩俣出身の新里さんたちの尽力により、このような大会がはじめて可能になったのだと思います。本当にご苦労様でした。また、事務局の北村さんをはじめ、このたびお世話になった全ての皆様には、心からお礼申し上げます。どうもありがとうございました。

参考文献 『伊良部村史・民俗編』伊良部村史編纂委員会編、1978年。

---

## 映像民俗

N0.17

発行日 2003年5月5日

ニュース・レター映像民俗編集部

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 テラス小黒201

☎ 03-3352-2291 FAX 03-3352-2293

E-mail: [info@vfo.co.jp](mailto:info@vfo.co.jp)

---

