

映 像 民 俗

第23回日本映像民俗学の会総会・研究会報告

「この寒さも、お水取り(東大寺 修二会)が済めば…」という会話が関西地方では交わされます。その関西が大雪にみまわれた直後の寒さが残る3月10日(土)～11日(日)の2日間、京都教育文化センターにて、第23回目の日本映像民俗学の総会が行なわれました。総会・上映作品のプログラムは、以下のとおりです。

日本映像民俗学の会第23回総会 日程表

3月10日(土)	13:00～14:30	会員作品上映 (進行：関西センター) ●きりたんぼの記録・秋田の食事 (30分) 桜庭美保作品 (新会員)
	14:30～18:00	●埼葛譜寛講 冬至の火渡り (60分) 孝寿 聡作品 (会員) 総会① 開会及び総会の趣旨 牛島巖 (会代表) 各センター報告、役員改選、会計報告他 (司会：関西センター) ②テーマ「会のあり方をめぐって」 ～総括と展望・創造的視点の発見～ 関西センター・東京センターの問題提起をめぐって 会員のディスカッション (司会：亘 順吉・多比良建夫 記録：大塚正之、久保田睦子)
	18:00～18:30	休憩
	18:30～20:30	懇親会
3月11日(日)	9:00～9:45	会員作品 【一般公開】 (進行：亘 純吉) 「田遊び」 ●板橋・諏訪神社の田遊び (25分) 長島節五作品 (会員)
	9:50～11:30	●熱塩の雪中田植え【東北の庭田植】 (21分) 監督・制作：諸岡青人 (会員) 特集「植民地と民族の現在」 (進行：北村皆雄) ●「サハリン日本人妻たちの別れ ～日本・ロシア・そして韓国へ～」 (60分) 監督：北村皆雄 (会員) 制作：三浦庸子 (会員)

		<p>●「校長先生」(38分) 監督：ラウレンティエー・ソン (カザフスタン) 制作・編集：岡田一男 (会員)</p>
	11:30～13:00	食事休み
	13:00～13:10 13:15～14:20 14:20～14:25 14:30～15:10 15:15～16:05 15分休憩 16:20～ 18:00	<p>●特集「植民地時代の映像をめぐって」 ～樺太・満州・北京からの映像を見る～ (一般公開・非会員 800円) 解説：北村皆雄 「北進日本」(70分 1934年) 編集・解説：青地忠三 指揮：佐伯永輔 撮影：上野行清 解説：岡田一男 満州 (作品を見ながら) 「満州」(40分・1935年) 渋谷敬三作品 「北京」(50分・1938年) 編集：亀井文夫 撮影：河口政一</p> <p>●パネルディスカッション 「植民地時代の映像をめぐって」 大森康宏 (国立民族学博物館教授) 牛島 巖 (駒沢女子大学教授・会代表) 康浩郎 (映像作家) 安井喜雄 (プラネット映画資料図書館) 他 岡田一男 (映像作家)・北村皆雄 (映像作家) 他</p>

第一日目

会員の作品上映

会場での上映用機器の設営に時間がかかったため、予定を30分ほど遅れて研究会および総会を開始しました。

新会員、桜庭美保さんの『きりたんぼの記録・秋田の食事』(30分)。桜庭さんが作品解説書を提出しませんでしたので詳細が不明です。この作品は秋田のある地方の家族が継承してきた伝統料理「きりたんぼ」を作るいきさつをカメラに収めたもので、老人達の会話がふんだんに収録されていて、私には丸谷彰会員の朽木村を記録した映像を彷彿させる作品でした。

続いて、孝寿聡会員の『埼葛譜寛講 冬至の火渡り』(60分)。この作品は、修験者の火渡り修会の記録ですが、作品解説がないため、詳細が不明です。また、孝寿会員が作品内容の解説をしながら早送りで見せる方法をとりましたために、作品全体像や構造などを分かりにくくしたきらいがありました。

この2作品については十分な意見交換ができる時間が与えられませんでした。会員作品の上映に作品合評の時間がなかったのは、つぎに控えていた「総会」に十分な時間をさきたいという配慮が働いたためです。

総会

総会は、各センター報告につづき、会計報告がされて監査の上、承認されました。運営委員会

の改選が行われ、現執行委員が引き続き再選されました。さらに幽霊会員の処遇の仕方、若い会員の継続活動への期待なども論議されました。

ついで、「会のあり方をめぐって」について討議に入りました。じつは「総会」の準備の段階で、関西センターから問題提起がされていました。つまり、今回は「総会」の時間を多くとって、日本映像民俗学の会のあり方について、大いに議論したいという提案です。提案内容を項目でみますと、次の通りです。

- I. 創造的活動視点の発見
- II. 運動理念の構築
- III. 総会の形式
- IV. 会発展のために思いつくままのこと

「総会」では私（多比良）が司会役を勤めましたので、議論の全体を整理することが困難ですが、幸い、丸谷彰会員にご意見を賜りましたので、これを手がかりにしてご報告を致します。

最初に、北村皆雄会員から会発足当時の故・野口武徳さん、故・野田真吉さん、故・宮田登さんたちによって提案された設立趣旨の朗読があって、会の原点の再確認が提案されました。あの時初めて「映像民俗学」という言葉が誕生したわけで、この命名を起点に、「消滅する民俗事象を捕まえよう。変化する習俗を捉えよう。」という、いわば「見えないものを撮る」映像民俗学の方法論への試みが始まったわけです。

ここで、大いなる議論が巻き起こりましたが、その全てを再現することは不可能です（大塚会員による記録を参照してください）。象徴的にいえば、たとえば北村会員と孝寿会員の議論に代表されるように、映像民俗学の多様性、つまり映像作家の独自性、対象へアプローチの仕方の違いや作品の目的、表現手法など、主体のスタンスの違いなどが多様に存在していること。したがって、会を構成する様々な仲間が交錯する面白さが、この会の活動の評価として成り立ちます。

しかし、会の運営や総会のあり方を外部に公開する場合には、その位置づけを交通整理した方が、お互いに疲れないように思われます。この任務は、運営委員会にゆだねられるべき今後の課題といえます。とりわけ、会員には研究者、映像製作者、学芸員、鑑賞者などの多様な視点を会独自に、a 映像民俗学として、表現手法の工夫 b 学術上の博物資料と記録保存について c ミュージアム映像アーカイブのあり方と展示映像 d 映像民俗学として、映像リテラシーの探求 などの諸点を解明する道を探るべきでしょう。

私たちの会は、発足当時から「みる」という立場の参加が特徴ですが、その立場からの分析の欠落が指摘されています。各地のセンターによる例会、研究会そして総会での上映公開に、できるだけ一般参加者を増やす努力が求められています。「みる」立場からの批評こそ、固定した仲間内の会を打破しうる切っ掛けになることでしょう。

大いに議論が交わされましたが、そのまま最後の懇親会の席に引き継がれました。

第二日目

会員の作品上映

総会 2 日目は、「田遊び」をテーマにした会員作品の一般公開上映から始まりました。日曜日の午前 9 時からの開始にもかかわらず、10 数名の一般参加者を数えたことは密かな喜びです。

最初の作品は、長島節五会員の『板橋・諏訪神社の田遊び』(25 分)。作品解説が出ませんでしたので詳細は不明ですが、都心の、おそらく生業としての田作りの仕事が途絶えた都市の一角に、

祭礼行事として記憶された身体表現の心意気を、長島さんのカメラは捉えようとしているように思われました。

2本目は、会員の中でも最長老の諸岡青人会員の絶妙な『東北の雪中田植』(21分)という作品で、福島県会津地方の北に位置する熱塩という集落に伝わる「雪中田植」の行事を当年81歳になる木戸新一さんに再現してもらいビデオ収録したものです。稲作の予祝行事を素直に収録して、会員作品の中で最も評価の高かった作品ではなかったかと思っています。

今回の総会の特集第1弾として、次に「植民地と民族の現在」が企画されました。

まず、制作が三浦康子会員、演出が北村皆雄会員のテレビ放映作品『サハリン日本人妻たちの別れ～日本・ロシア・そして韓国～』(60分)を上映。植民地政策の犠牲となって家族離散の憂き目にあった韓国人と日本人妻の老夫婦が、50年後の戦後処理の結果、再び家族離散にみまわれる経緯をカメラが追いかけています。現代史が語らない庶民の悲劇のドキュメントです。

つづいて、制作・編集が岡田一男会員の作品『校長先生』(38分)を上映。この作品は、旧ソヴィエトで1920年代スターリン時代に強行された朝鮮人農民のカザフスタンへ強制移住された末裔のひとりである朝鮮人教師の日常を描いたものです。この作品の中に、佐世保の海軍軍楽隊隊長であった田中穂積が作曲した「美しき天然」というワルツ曲が、植民地統治時代の日本に出自をもつメロディとは知られずに、末裔の人々の愛唱歌「思郷歌」になっていることが強く印象に残りました。

総会特集「植民地時代の映像をめぐって」

次に、総会特集第2弾「植民地時代の映像をめぐって～樺太・満州・北京からの映像を見る～」に移りました。

最初に上映されたのは、1934年に横浜シネマ商會が制作した『北進日本』(70分)という映画です。当時の植民地政策にのっとり国威発揚を目的としたこの作品は、あたかも誠実な教育映画のように明るくロマンチックに侵略地の風物を紹介していきます。風物詩映像には、ニシン魚場、蟹工船、パルプ用木材の採取地など、後に強制徴用された多くの朝鮮人の若者たちが辛酸を舐めさせられた労働現場がのどかに展開していきます。

続いて、洪澤敬三が1938年に第一銀行の代表として満州視察に参加した時、自ら16ミリカメラを回した旅行記ともいえる記録映像『満州』(40分)が上映されました。

最後に、亀井文夫が編集して1938年に仕上げた『北京』(50分)を上映。カメラマンは河口政一という人で、戦時下にもかかわらず北京の観光映画という趣のある作品です。

上映終了後、15分の休憩をはさんでパネルディスカッション「植民地時代の映像をめぐって」に移りました。パネラーは大森康宏会員(国立民族学博物館教授)、牛島 巖会員(駒沢女子大学教授・会代表)、康 浩郎(映像作家)、安井善雄(プラネット映像資料博物館)、岡田一男(映像作家)、北村皆雄(映像作家)の6名が登場し、活発な議論が交わされました。

以上、2日間にわたる研究会を兼ねた総会の日程を消化しました。丸谷彰会員の感想をそのまま引用すれば、「今回の映像はどれも興味深いものばかりでした。盛りだくさんで少し欲張りかな。」という結果に終わりました。

以上、とりとめがありませんでしたが、私見を交えた総会報告とさせていただきます。

(2001年4月8日 文責:多比良建夫 関西センター)

植民地時代の映像

植民地時代の映像を、会としても検証してみたいということで、今回「北進日本」「満州」「北京」の映像を見た。「北進日本」は、当時日本領であった南樺太および千島列島に、海軍省という当時としては最大の権力と資金を持つ大スポンサーをえて、長期ロケーションして制作され、北方領域における林業や漁業の開発状況を映像に収めている。昭和九年に公開されたとされている映像である。民俗映像資料としては、昭和初期の林業と漁業を収めた動態映像としては際立ったものといえる。昭和初期の地場産業において働く人々の姿を残す映像は極めてすくない。この当時の作業工程をある程度踏んで映像は、ニュース映画ではなく、当時の企業家が企業の宣伝のため、あるいは個人的な興味で作ったものに、幾つか残されている。

このような時代の映像状況から見たとき、「北進日本」は教育映画の手法を背景に編集された貴重な記録映像である。昭和初期の林業とくに木材の搬出過程（テッポウとかセキダシといわれる運材法、筏ながしなど）が丁寧にとられている。圧巻なのは北方に展開した当時の先端漁法がほぼ収められていることである。ニシン漁、鱈の定置網、サケマスのはえ縄などの操業場面、さらにはかに工船での作業風景などが、映像に定着されている。

この映像が取られた昭和初期の日本の村は恐慌、凶作に翻弄され、女子の身売りもあった。また、現場での労働環境、条件は最悪でもあった。これらの局面は、この映像からはうかがうことはできない。ただただ、北洋開発の前線が、ひとを鼓舞するかのよう示される。しかし、今日、我々は、これらの時代の状況を学んだうえで、映像をみて、評価できる。これが公開された当時の民衆とは異なって、批判的に考察できる。これも丁寧に記録された映像があったからである。

亀井文夫が編集した作品をはじめてみた。本のなかでしか亀井作品を知っていなかった。見る機会にめぐまれなかった。古い会員を除いて、はじめての見たひとが半数をしめたと推察する。昭和13年、刻々と戦線を拡大されていった中国という現場で撮影された映像。「北京」は「上海」「南京」につぐ戦線後方記録の3部作の一つであるという。当時闇に葬られた「戦う兵隊」の少し前に編集され、プラネットの安井氏が米国で見つけてきた映像である。北京の遺跡や風土が美しく描かれた後、北京の市場の光景が活写されていた。物売りの光景、売り子の掛け声、店の看板などの音と映像を巧みに編集し、市場での民衆の活気を伝える。その合間に異人として映る日本人に対する中国民衆の声、目線が何気なく入る。心憎い編集作品と見た。ナレーションに頼らない、映像での表現に力を注いだ、当時の東宝映画文化映画部の力を見せつけられた。

渋沢敬三の「満州」は旅行記録映像であった。昭和10年、特等船室に乗り、一等の汽車で満州を視察した、当時の上流階級の旅と、それと対照をなす満州庶民（油房で働く労働者、通りすがりの子供たち）との大きな乖離がおもしろい。

以上の特集に先立って、北村皆雄の「サハリン日本人妻たちの別れ」とカザフスタンのソン氏の「校長先生」が上映された。いずれも祖国を離れ、歴史に翻弄された朝鮮人を扱った意欲的なドキュメンタリーである。ソン氏はウズベキスタンの初中等学校に勤める朝鮮人の校長の日常を淡々と描く。彼の家に下宿しながら、彼の生活に密着して作品を構成していく。高等教育を受け、学校経営に苦勞する、この校長は、異国に強制移住させられた朝鮮人の苦悩をあえて顔に出さない。北村さんの作品は、樺太に強制移住され、戦後、取り残された朝鮮人とその日本人をとりあげる。放送用に制作する映像という枠組みになかで、彼らの今を切り取った作品である。彼らの苦勞した古い日々を、インタビューをつうじて語らせていた。だが、朝鮮に帰る者とサハリ

ンに残る肉親との離別の涙に、やはり焦点が向けられてしまうのが惜しい。

(4月7日：牛島 巖)

各センター報告

関西センター活動報告

1. 6月29日(木)午後三回にわたって北村皆雄作品「見世物小屋～旅の芸人・人間ポンプ一座」の上映会を開催し、延べ61名が参集してくれた。映像民俗学の会に全く関係のない人達であった。上映に際して京都文教大学の鶴飼正樹氏が人間ポンプの主人公、安田里美さんの生前のエピソードなどを紹介してくれた。鶴飼さんは当時京都新聞紙上に「もう一つの昭和芸能史」と題した安田里美史とも言うべき評論を発表されていたので、鶴飼氏と会いま見えて上映ができた。日を置いてこの作品を介して7月6日座談会を開催した。
2. 7月20日から11月21日の3ヶ月間、大阪千里万博公園内の国立民族学博物館において、「影絵からマルチメディアへの民族学・進化する映像」展が大森康宏氏の8カ年の計画が実り開催された。この展示会のためここ数年大阪で開催してきた関西センターの「民族誌映画の会」は中断した。しかし、映画が誕生して100年間余のハード・ソフトの歴史が分かりやすく丁寧に紹介されている画期的な催しであった。このことを誇りをもって報告したい。
3. 9月16日と10月6、7日の両日、会員丸谷彰氏が1979年から滋賀県朽木村で手がけてきた記録映像の第4作目の「ハルとのの」の上映会が旧毎日新聞社京都支局ホールと京都文化博物館ホールで公開され注目された。「のの」とは麻袋のことでその袋の一年間を追った民俗映画である。

以上ささやかな活動の成果をもって報告する。

(文責・久保田堅市)

東京センター活動報告

東京センターは2000年度に下記の研究会を開催した。

- 6月23日(金) 日本植民地の映像—映像に記録された植民地—北進と南進—
上映作品 『北進日本』 (横浜シネマ商会 1934年作品)
『海の生命線』 (横浜シネマ商会 1933年作品)
- 12月18日(金) 関西センターでの拡大会議報告
上映作品 『47年目のにつぼん村 ～韓国巨文島・漁民移住史～』
(ヴィジュアルフォークロア1992年製作)
『サハリン日本人妻の別れ ～日本・ロシアそして韓国へ～』
(スカイウォーカー2000年製作)

活動報告

2000年度、東京センターの研究会活動は2回に留まった。

6月の「日本植民地の映像」で上映した2作品は、いずれも当時「全日本国民必見の国策映画」と銘打った戦意高揚のための作品。作品的価値や歴史的評価について考察すれば、憂慮すべき問題点を多々内包している作品ではあるが、撮影された場所、年代などを踏まえながら、そこに映し出された人々の生活、産業などを民俗学的視点から捉えることで、それなりに意味のある

見方をすることもできる。表面的な映像素材にはなるが、こうした国策映画は膨大な数が制作されているので、今後は貴重な民俗映像資料として検討する余地を残しているのではないだろうか。

12月の研究会では、関西センターから提示された会の諸問題についての報告をかねて開催した。東京センターとしては、その後の運営委員会などでの討論を含めて、限られた会員の間ではあるが、今後の会運営にあたっての方向性の意思確認はできたのではないだろうか。

東京センターでは年間4回程度の研究会開催を目標にしているが、テーマの選定、運営などで一部の会員に負担がかかっている状態は相変わらずで、しばらくは各会員それぞれの積極的参加に期待せざるを得ない。今後も、年間4回程度の開催を目標に研究会を継続して行くことが必要であろう。
(文責：大塚正之)

東北センター活動報告

総会のテーマに向けてレポートと思ったのですが、残念ながら不参加の弁だけになってしまいました。どうもこの季節、雑事ばかり重なって、なんともなりません。

農村の民俗も駆け足で都市化し、目をおおうばかり、その崩壊のプロセスをこそ民俗研究のテーマでしょうが、いずれ時を得てまとめたいと思います。

盛会のほどお祈りします。

(文責：森田 純)

新運営委員会メンバー

現在66名の会員。そのうち23名の出席、委任17名で、新しい運営委員会メンバーを選出した。

牛島 巖 (代表)、北村皆雄 (事務局長)、大森康宏、間宮則夫、亘 純吉 (編集)、岡田一男、大塚正之 (東京センター代表・会計) 森田 純 (東北センター代表)、久保田堅市 (関西センター代表)、多比良建夫 (会計監査)、松島岳生 (会計監査)

会員名簿について

連絡がとれない会員は、会員名簿から除去する。その判断は運営委員に一任することを了承した。なお、会費未納会員についての扱いは、次回の総会で原案を運営委員から提案し、討議する。

会計報告

2001年3月9日現在

前年度繰越残金 87,540円

2000年度収入

会費31名分 2500×31 77,500円

映像民俗学4 1000×5冊 5,000円

銀行利子	29円
カンパ	500円
小計	83,029円

2000年度支出

関西センター研究会運営費補助	30,000円
2000年度総会会場費等	50,000円
同、準備費	35,347円
1999年総会お茶代他	5,600円
同、運営費	12,600円
小計	133,547円

2000年度収支	△50,518円
2001年度繰越し	37,022円

以上の大塚会計担当から報告があり、会計監査の多比良氏、さらに総会において承認された。

討論記録

「会のあり方をめぐって----総括と展望・創作的視点の発見----」

2001年3月10日 京都教育文化センター 日本映像民俗の会総会にて（記録：大塚正之）

司会（巨 純吉）：先般、会のあり方をめぐって関西センターから問題提起があり、これに対して牛島、北村が運営委員会の代表という形で関西センターと意見調整を続けてきた。一般の会員の方には分かりにくい部分もあるので、改めて関西センターの久保田氏から問題の基本的な部分と方向性を話してもらいたい。

久保田堅市：関西センターでは20回の総会以来、年に一回の総会のあり方について討議をしてきた。創立以来二十数年間という長い時間が経過して、40歳代の会員は70歳に手が届くような状況である中で、従来から行っている形式的な議事運営と懇親会とで成り立っている総会のあり方を再検討する必要があるのではないか。今回は関西センター主催の総会ということもあり、会の運営に何か刺激を提供するという意味も含めてニューズレターNo. 13に掲載された問題提起を行った。

司会：問題提起の要素は3つある。

一つは今までも会の中でいわれつづけてきた見る側か、作る側かの視点の問題。二つめは民俗学と映像、いずれに比重を置くのかという問題。そして表現されるものが記録保存的なものなのか、自己表現に基づくものなのか。こうした問題はこの会の名称の英文表記を考える際に大森氏も大変苦勞された。私個人的には、こうした部分をあえて曖昧にしてきた部分が会の名称である「映像民俗学の会」の「の」字に反映されているのではないか、と考えている。

北村皆雄：野口武徳、宮田登、野田真吉（いずれも故人）と私の4人で「映像民俗学の会」をなぜ作ったかを改めて考えてみるために、その前身である「映像民俗学を考える会」を設立した時の文章を読んでみる。

（1977年に設立された本会の前身、映像民俗学を考える会の設立趣意書を読み上げる）

つまり映像と民俗を結婚させようとして旗揚げしたわけですが、映像あるいは民俗に興味を持っているそれぞれの人たちが参加できる場として、いわゆる「学会」ではなく「の」の字を入れた「学の会」とした。この会には多様な人たちが参加していますが、その多様性を認めたところで会は成り立っている。しかしその多様性が時によっては一つの方向性に向かわない、あるいは運動体として考えた時にある種の「いらだち」を生んでいるのかも知れない。

司会：電子機器の発達によって特定の人を持っていた撮影技術が一般的なものになり、映像表現者と民俗学者のバリアが希薄になってきた。この会の中でも映像表現者と民俗学者の対立の図式も消えかかっている。

大森康宏：この会は映像あるいは記録映画に興味がある人、また民俗学に興味がある人の両者が集まっている。両方に興味を持っている者もいれば、片方だけの者もいる。つまりこの会は、多様な人たちが曖昧な関係の中で一箇所に集まって話をしている。しかもその曖昧な集まりを二十数年間継続してきたという意味で非常に貴重な、まれに見る価値ある会だ。これは大いに宣伝していいことだ。しかし一つ問題なのは総会において、自分たちが作った映像をただ見るだけに終始して良いのかということだ。関西センターの問題提起はこの会がもっと切磋琢磨する場所であってもよいのではないかということだ。映像を見たら必ずコメントする。たとえその映像が著名なプロフェッショナルの映像作家が制作した作品であっても大いに批判し、アドバイスを受けたり与えたりする環境が最近欠如していたのではないか。そうした部分をもう一度活性化させなければいけない。若い人たちが入会しても継続しない傾向があるが、若い世代にもっと魅力的な会にするには、彼らの作った作品に対してもっとアドバイスをしてあげられる、そういう場であってもよいのではないか。

桜庭美保（新会員）：作品についてのコメントもありがたいがこの会には色々な専門の方がいて、それぞれの立場からの意見が聞けるし、作品以外での人と人とのつながりが大切だ。

康浩郎：北村氏が読み上げた会の設立時の文章について考えると、「私たちは映像表現者であって民俗学者、民俗学者であって映像表現者、つまり優秀な映像表現者であると同時に優秀な民俗学者」という部分を、楽観的にいえば我々はすでに乗り越えているのではないか。民俗学者が持っている意識、方法論を映像作家が持つという次元をすでに卒業している。ただし映像作家よりも民俗学者たちのほうが映像をより先取りしているのではないか。大森氏の作品群、小林氏の「風のフィーリング」などはその象徴的な表れだ。一般的には、我々映像作家たちはポール・ローサに代表される1930年代のイギリスドキュメンタリー方法論の中で映像を捉え、カメラの向うにいる人よりはカメラを持っている人の方が偉いみたいな部分で固定化したままでいた。一方で民俗学者たちは撮る相手との差別や上下関係を乗り越えて相手と対等な立場で作品を作っている。こうした撮影者と対象との関係は、ある意味では映像における作る側と見る側との問題

につながっているのではないか。

同会: サロンの曖昧な関係というのがこの会の居心地のいい部分でもあるだろう。ただし具体的な認識として、自分たちが主体的に行動を起こしたり、自分の位置関係を捉えなおす時に、康氏の言う撮影者と対象との関係という問題が出てくるのではないか。

牛島巖: 大森氏の意見に対して、以前は作品に対してコメントするという行為があったのだから、総会運営としては改善の余地がある。

それとこれまでの問題としてでなかったものに、紙と鉛筆での記録から動態記録へと移行して行くのと同時に日本の農山村が大きく変貌していったということもあげられる。宮田氏はその変貌が顕著に出るものとして都市民俗学をやって、変貌して行くものをどう捉えるかを考えていた。一方で消え去ろうとしているものを徹底的に残しておこう、今あるものを徹底的に写しておこうという動きがあった。また民俗学という学問自体何なのかということが問い直されてきている。色々な方法論も模索されている。現在は記録の世界、文献の世界にのめり込む方法が一方あって、反対に現況のものから新しい問題を発見して行こうとする運動主体などがある中で、開き直った形で徹底的に記録性を追及したり、逆に作品性を求めたものもあり、一口ではいえない時代になっている。

久保田堅市: 遠いところから桜庭氏が作品を持ってきたことに対して、それを見た人が丁寧に反応するのが礼儀ではないか。この作品は柳田民俗学でもないし、都市民俗学でもないとか、作品が幼いとか色々な意見があるだろう。しかし私は非常にフレッシュな思いがした。そういうことを述べていかないと力にはならないのではないか。問題提起と作品とはいつも一緒に行う、だから作家論と作品論と運動論の3つが常によじれないと活力のある会にはならないというのが私の持論だ。

多比良建夫: 民俗学的アプローチというモノの見方、考え方、解説の仕方それと撮る側と撮られる側の接点の問題は非常に興味深い。見えないものを見せる力、モノとコトの関係、あるいは見る側、見せられる側、さらに積極的に見ようとする側で作られる民俗学的アプローチもある。すでに民俗学者が行ってきた手法については、ドキュメンタリーもTV番組も決してシビアなプロセスでは制作されていないのが現実的で、そうした中で唯一、この会ではこうした手法についての議論ができ、今まで論議されてきた。映像を作る立場になって、ここで学んだこと方法論、ここ二十数年ここで論議したことが自分の基本的な動機になっている。この会では民俗学という枠の中ではあるが、アプローチの仕方、表現方法、そういったことが大切にされてきたということは意義がある。

大塚正之: 今までの会は実質的には映像を見るための会ではなく、民俗学的事象を撮影するための会ではなかっただろうか。技術的にどう撮るか、何を撮るかということを考えてきた。宮田氏が戸隠で講演した際にも「見えるものは写真で撮れる、耳に聞こえるものはノートとペンで記録できる、目に見えないものこそ映像民俗学に相応しい」といっていた。会員たちはこの場で撮影時における対象に対する関わり方、意識、方法などを模索してきたからこそ、康氏の言うように

民俗学的アプローチが身についたのではないか。しかしそうした映像を見るための方法論は議論してこなかった。映像を見ることは大切だし、そこに会の原点があり、実践もしてきた。しかし撮る側と見る側はもちろん、見る側同士のディスカッションも大切であるはずだ。

久保田堅市: 見えないものを捉える、見えない世界を見せるということを皆がやっている。しかし見る側にとってはそれを発見する喜びを与えてくれる作品に出会いたい。民俗学者が見えないものを捉えてもそれは民俗学者の発想であって、見る側に発見の喜びを与える作品とは限らない。

大森康宏: 民俗学者が映像作家を超えたといっても、それは意識的に超えたのではなくて対象との日常的な付き合いや、生活を共にしながらのなかで民俗調査をしてきたからにほかならない。映像作家の場合にとっての対象は作品のターゲットの一つとして捉えていた。捉えられる側の立場に立って、自分もそこに生活しその人との関係を探るという手法は、今始まったことではない。ただ映像作家達の方法論は、作家としての完成度は高くとも見る側にとっては実は物足りないものになったりもする。民俗学をやっている者の方法論は相手の言葉に気を使ったりして、作品的にはマズイものになるかもしれないが、こうした民俗学的アプローチが結果的には見えないものを撮るということにつながる。

小林 (テープノイズのため採録不能)

久保田睦子: 野田氏が生前この会での映像を「見てればいいよ、そのうち分かる」といっていたが、自己表現の違いが作り手の側にもあったということが、今まで分からなかった。対象をきっちり撮ったものは見る側にとって退屈を感じる時があるが、それは制作者が意図しているのであって、見る側が同じ立場に立ってみないと視点が違ったものになるということだ。やはり映像民俗学というものは消えゆくもの記録することも一つのテーマであり、大切なことだ。見る側もそうしたきっちり撮ったものを見るための訓練のようなものをしないといけないのではないかな。それと同時に自己表現的な作品も見たいので、そうした作品を分割して上映してはどうか。

孝寿 聡: 会ができる二十数年年前は自己表現をしていて、その時はある種の安心感があった。今回山岳信仰の作品を見てもらったが、直感的に今の形では残らない実感がある。民俗芸能などは中断や復活を繰り返している。自分自身では撮ったものももし途絶える時に、復活させる際の手がかりになるくらいはきっちり撮ろうと思っている。今やっている鹿島踊りは共同作業として文字表現も入れ、5線譜では表現できない音響的側面の採譜方法の模索や、そうしたものが映像の中で踊り手の内面から来る踊りの形態、所作、振りとどう重なってくるのかなど、我々ができる方法での実験を開始した。芸能などは形を変えて続いて行くだろうという楽観的な気持ちもあるが、真の意味で記録を行わなければいけない時が来たという強烈な実感がある。日本人が奇跡的に持ってきた民俗学的な本来のアイデンティティーが今まさに消えようとしている時に我々は何をなすべきか。学問の基本的な方法は何かということ “正確な記録をするということができるかどうか” ではなくて、“正確に記録するという強固な意志をもつかどうか” をベースに積み上げなければいけない。したがって、正確に記録しておいて30年後、50年後に託すと

いうことでしかない。私の中には作家性というのはない、ある種の運命に突き動かされてやっている。

北村皆雄：会を作った頃は消えゆくものに対する危機感があった。早い段階で残しておかないといけないという使命感みたいなものがあったって作った作品もある。確かにできるだけ正確に記録して30年後、50年後に託すということも大切だが、自分がやる上ではだんだん満足いかなかった。消えゆくものなら消えゆくものが何を自分に訴えかけているか、その訴えかけているものを媒介にしないと撮ってもしょうがないという気持ちが強くなってきている。

民俗学はもう半分減んでいて、その中で民俗的なものに惹かれるとすれば、消えゆくものの中で、訴えくるものを自分のなかに取り入れ、映像として表現するからでないのか。それがおもしろいか興奮するという事ではないか。

民俗学というのは最終的に人間が表現されていないとおもしろくないのではないか。記録のための記録、それが正確に記録するということがどういうことなのか、否定するわけではないが自分は捨てた。

孝寿 聡：映像は、結局何も写らないということに気が付いた。その中で映像メディアは何ができるのか。

北村皆雄：芸能をやっている人が、全体が見えなくては分からないと回しっぱなしの形で撮影するがそれが本当に記録なのか。

丸谷 彰：その問題は特集として今後やった方がいい。映像はそれぞれの人が立っている立場によって色々な価値がある。この場はそういうものを認めてきた。

ただ欠けているものが2つある。会ができて二十数年経っているから世代交代が進んでいるはずにも関わらず二十代、三十代と次の世代が見えてこない。これは何処に問題があるのかということ。もう一つはやはり映像は見てのもの。どのような角度からの映像であろうが、どのような研究目的であろうが見ての価値だ。そのためには見る側の言葉が出てこなくては絶対いけない。この2つを今後考えて行かないと歳をとって行く。我々は歳をとっても、会は歳をとってはいけない。

司会：この会が主体的にこうした討論をするということ自体が、見せる行為が前提にある。この問題は今後も継続して続けて行きたい。

会員からの意見

<丸谷 彰会員からの報告>

今回の総会で、いくらか感じたことは次のようなことでした。

北村氏と孝寿氏との議論に代表される映像作家のその対象への違いは、作品の目的と表現の主体性のスタンスのちがいであること。したがって、会を構成するさまざまな仲間が交錯する面白さという評価も一部成り立ちます。しかし、総会のありかたを公開する場合には、その位置付けを交通整理したほうが、疲れないように思いました。

今回の映像はどれも興味深いものばかりでした。もりだくさんで少し欲張りかな。

「北進日本」をみながら、今の日本もまったく変わらないのだと思いました。樺太の針葉樹の伐採は、現在の南の原生林の伐採とダブリ、北洋漁業はアジアのえびの養殖とかかわらないし、大学では留学生をせっせと受け入れ国策にあわせています。経済的なビジネスの上とはいえ同じことを続けているのだと思いつつみていました。

会の運営上いくらか交通整理をして、総会を組み立てたほうが理解しやすいかなとおもいで、例えば、作家の記録と表現性 民俗学上の保存と記録性 ミュージアムにおける記録と展示性 学術上の記録と資料性 教育、産業と記録性 など特集別に考えられます。

また、総会のテーマ性による特集のありかたは、歴史上の分析 作家論的分析 地域上の分析 比較論的分析 技術上の分析 さらに、「みる」という立場からの分析が常に欠落していきます。総会での上映公開に一般参加者を増やす努力が必要ではないか。あるいは、固定された仲間内の会でいいのかな。「みる」という視点が、常に弱いのもこのあたりでしょうか。公開するには、その主催者の姿勢（観点）を明快に示す必要があります。また、新しいメンバーが継続でき、世代をうまく構成したほうが刺激的かもしれません。総会の二日間出席して感じたことを思いつくまま記しました。野田さんの存在にあらためてその大きさを思いました。

映像解説

日本映像民俗学の会 2001年3月京都総会に寄せて

岡田一男（おかだ・かずお）

澁澤敬三の満州

澁澤敬三(1896-1963)は、日本資本主義の父、澁澤栄一の孫で、太平洋戦争末期の日銀総裁、戦後の大蔵大臣、国際電信電話(KDD)の初代社長を務めた経済人だが、幼年期より動物学に関心が深く、柳田国男や折口信夫と並ぶ日本民俗学の創始者の一人でもある。彼の先駆的な業績の中で、我々に特に身近なのは1926-37年の間、さかんに16mm映画による記録を行ったことである。これらの映画は、1925年に澁澤が赴任先の横浜正金銀行ロンドン支店から帰国する際に購入したコダック・シネスペシャル・カメラによって16mmB/Wリバーサルフィルムで撮影された。現存するフィルムのうち、民俗学的内容のものは神奈川大学日本常民文化研究所に保管され、それ以外は東京、北区飛鳥山の渋沢史料館に保管されている。

常民研のものは、オリジナルであるがフィルムベースの収縮が激しく通常映写には耐えられない。民俗学映像の内、ビデオ化されているものは、下中記念財団EC日本アーカイブズを通じて閲覧・貸出・購入が可能である。残念ながら渋沢史料館所蔵のものは、目下のところ公開されていない。公開映像一覧は、筆者の東京シネマ新社のウェブサイトをご参照いただきたい。

<http://TokyoCinema.net/shibusawa-film.htm>

映像作家で南方熊楠研究者でもある原田健一の調査では、もともと写真に傾倒していた敬三の父、澁澤篤二も192-30年代、16mm映画に多大な関心を寄せ、複数の16mmシネカメラを保持し、当時会長職にあった澁澤倉庫の企業紹介・社内行事などを自ら撮影し、記録に収めている。その画像から伺われる生き活きとした澁澤篤二は、佐野真一の「旅する巨人」や「澁澤家三代」における、いわば歴史から抹殺された篤二像に訂正を迫るものである。晩年死の床にあった敬三

が最後に執念を燃やしたのは、父篤二の撮り遺した写真の集大成「瞬間の累積」であった。

さらに、アチック・ミュージアム同人には、中学生時代より 9.5mm 映画製作の経験のあった宮本馨太郎がおり、競作のように同一テーマを 9.5mm 撮影で挑戦したり、はたまた敬三の 16mm 撮影に協力したり、16mm カメラを貸与され自ら記録にあたった例、「Pai・Wan (台湾パイワン族の記録)」もある。今後の澁澤敬三の映像活動の研究は、澁澤篤二・敬三、宮本馨太郎という三者の微妙な相互関係を配慮しつつ進められるべきであろう。

澁澤敬三の旅行好きは良く知られ、その片鱗は著書-犬歩当棒録シリーズでも伺える。素晴らしいのは、多くの旅行の旅程・日程・随行者がきちんと記帳され、旅譜と言うかたちで遺されていることだ。隙のない綿密な旅程を自ら組むという行為自体が彼の旅の一部なのであった。実際に見る機会はないが、彼は旅行計画を五万図に仔細に書き込んでいたという。澁澤の主要著作は、平凡社版の渋沢敬三著作集に収められているが、今回は手元にある柏葉拾遺(1956)-澁澤敬三の還暦を祝って非売品として配られた写真集-に掲載された旅譜をもとに、彼の旅の一端を紹介する。

昭和 10 年(1935)当時、澁澤敬三は、第一銀行での仕事以外は、旅に明け暮れていた。元旦の日、夜行列車で豊橋に向かい、列車を乗り継いで田口まで行き、奥三河の花祭を見に行く。この時撮影したフィルムは約 17 分の記録にまとめられている。4 日早朝に品川へ戻ると、その晩夜行列車でアチックミュージアム同人と共に能登へ向かい、7 日に戻っている。

2 月には 11-15 日、小川徹・桜田勝徳を伴い紀州・伊勢に行き、桜田と別れた後、小川と共に名古屋から高山を経由して谷浜に行き、越後桑取谷の小正月行事を見て、翌日の夜行で上野に戻っている。この時撮影した記録は、21 分及び 22 分 2 作品にまとめられた。後にわが日本映像民俗学の会を興した野田真吉と、筆者の父岡田桑三らは、1957 年に「東北のまつり第 3 部」で小正月の行事を取り上げたさい、これらのフィルムを参考試写をしては、構想を練った。野田作品「東北のまつり」シリーズは優れた作品だが、とりわけ第 3 部が光っているのには、このような優れたお手本の存在があったことも大きい。柏葉拾遺には、この時泊めてもらった岩片白銅邸での記念写真に、後年浜谷浩、この行事を取材「雪国」に収め出版、とわざわざキャプションがつけているので、このフィルムが浜谷の創作意欲をも刺激した事は想像に難くない。

3 月には西伊豆の三津に釣りに行き、4 月には 10-15 日、これは銀行の本務で大阪での貯蓄銀行大会に出張し、行ったついでに大阪の民俗学関係者の会合に参加している。その下旬には、27-29 日、多くの随行者と共に越後二十村に向かい、竹沢集落の牛角突を見ている。この時の記録は 12 分ほどのフィルムにまとめられている。随行者の中には 9.5mm パテベビーカメラを携行した宮本馨太郎がおり、やや違ったアングルから同じ牛角突を記録している。注意深く画面を調べると、双方の画面の中に澁澤や宮本が互いに写り込んでいるのが判る。宮本馨太郎の作品群は、宮本馨太郎記念財団の手でビデオ化されており、その内容は、ビデオの管理を引き受けている日本映像民俗学の会の現事務局、北村皆雄のヴィジュアルフォークロアのウェブサイトで開催されている。

<http://www.vfo.co.jp/siryo/index.html>

澁澤の満州行きは、牛角突を見た後、4月29日に小千谷から上野に戻った当日の晩、夜行列車で神戸に向かい、神戸港から門司經由大連行きの旅客船吉林丸に乗船したものだ。この旅は、満州鉄道（満鉄）が満州銀行と共にシンジケート銀行団を招いたもので、様々な銀行の代表者に混じって澁澤は第一銀行を代表して参加したのである。昭和6年に祖父、栄一が世を去り、襲爵した敬三は澁澤子爵であったが、彼はまるで随行カメラマンのような身軽さで、吉林丸の出帆風景を撮りまくっている。一瞬ではあるが、同行者の中に9.5mmパテベビーカメラを構えている人物が写る。当時の富裕階級の間では9.5mmカメラが結構普及していたことが偲ばれる。

船客の中に、ある時は私服で、ある時は軍服の人物がいる。澁澤が関心を寄せさかんに撮影している、この人物が誰であるか？日本の高級軍人なのか、満州人なのか？今のところ特定できていない（京都総会の席上、会員の諸岡青人氏は賀陽宮殿下ではないかと指摘された）。大連では満鉄の資源館、試験所などを見学する様子が、また油房で働く中国人労働者の姿が記録されている。通りすがりの子供たちの姿や庶民の暮らしぶりも良く拾っていて、いつもの澁澤の観察眼、関心のあるところが偲ばれる。大連駅からは、満鉄が誇る特急アジア号で湯崗子へ向かうのであるが、柏葉拾遺に載っている列車の前で撮られた記念写真では、一寸見たところ澁澤が見つからない。と彼は16mmカメラを構えて熱心に撮影中なのである。

さてこの特急アジア号に乗車したあとのフィルムであるが—画質は急に悪くなる。フィルムの乳剤面をカビが食い荒らしてしまったのだ。この後一行は、撫順の露天掘り炭坑を見学している。炭坑を上り下りする軽便ケーブルカーが登場する。文革初期に岩波映画製作所が取材した記録映画「夜明けの国」には、30年後にも使われているこのケーブルカーを記録していたのを筆者は記憶している。続いて一行は鞍山に移動し、液体空気をを用いた新しい発破作業を見学した。なかなか起爆せず、ようやく遠くに黒煙が吹き上がるところが写っている。一行は公主嶺に移り、ここで畜産を視察し、ジンギスカン鍋を囲むところでフィルムは終わる。

一行はこの後、満州国の首都である新京（現在の吉林省長春）や、満鉄の前身である、ロシア帝国の建設した満州里—ウラジオストック間のКВЖД（東清鉄道＝北満州鉄道）建設の補給基地から発展を遂げたハルピンなどの視察に向かうがフィルムは遺っていない。柏葉拾遺には、澁澤のフィルモグラフィが載っており、散逸して、現在行方不明のフィルムもリストアップされているので、フィルムの手持ちが無くなったのか？後の撮影は行われなかったものと思われる。一行は新京に戻ると空路、図們に飛んで朝鮮に入り、半島を陸路南下し、元山で他の人々と別れ、京城（ソウル）、釜山經由で海路下関に向かい門司・博多に立ち寄った。下関から鉄道利用で陸路東京に戻ったのは1ヶ月後の5月27日のことであった。

澁澤の旅はその後も続き、16mmカメラによる撮影も続けられたが、次第に作品としてまとめられることが少なくなっていく。ますます多忙になり、編集作業に時間を割けなくなっていくのであろう。そして1937年をもって映画による記録は行われなくなる。戦争が差し迫り、贅沢品と見なされたアマチュア用16mmB/Wリバーサルフィルムの輸入が停止に至ったのである。残念ながら戦後、再び小型映の利用が可能になったときには、もはや澁澤敬三には、再び自らカメラを駆使する気力・時間が残されていなかった。「他人の学問的成功を素直によろこべる人間に

なりたいものだね」と、自らにも言い聞かせるように語っていた彼にできことは、後進に助言を与え、自らの影響力をもって他の財界人に、様々な学問的プロジェクトへの支援を依頼することだった。澁澤敬三ほど、学問そのものや、その意義を理解する財界人はいなかったが、澁澤の依頼には義理を感じる経済界の人々は数多くいたのである。民俗学とその関連分野ばかりでなく、実に多くの自然科学者が 195-60 年代に、澁澤の世話になっている。

日本の旧植民地における澁澤敬三関連の映像としては他に、1926 年に台湾を訪問したときの記録(24 分)、1936 年に朝鮮半島南部で記録した多島海、1937 年に宮本馨太郎らが記録した Pai・Wan (47 分) などがある。

「校長先生」について

作者 ラウレンティー・ソン(Lavrenty D. SONG) は、1937 年にロシア極東の沿海地方から東部ウシトベ近郊の集団農場で 1941 年に生まれた。1960 年代に幾つかの職業を転々とした後、中央アジア在住朝鮮人として初めてモスクワの全ソ国立映画大学(VGIK=現全露国立映画大学)に入学を認められ脚本科に学んだ。筆者は当時、監督科に学んで都アルマアタ(現アルマトゥ)のカザフフィルム撮影所に配属され、初めは脚本家、1970 年代には劇映画の監督を務めた。ブレジネフ時代の終わり、リベラルな言動を咎められ、撮影所を追われた。極東で結成され、強制移住後も存続を認められた唯一の朝鮮劇団である、カザフ共和国立朝鮮劇場の戯曲作家・演出家として創作活動を続けた。そのころ出版を期待しないで多くの短編を書き貯めていた、やがて情勢が好転してアルマアタのロシア語文芸誌「プロストール(空間)」が、彼の自伝的短編「三角形の広場」を掲載した。それまで公然とは語られることのなかった 1937 年の強制移住が初めて活字化されたものであった。その後、モスクワの有力週刊誌「アガニョーク(灯火)」の文芸批評欄が賞賛したことで彼の文学者としての評価が定まり、彼はソ連で最初のロシア語による朝鮮人作家短編集「太陰暦の頁から」をソビエト作家出版社から出すことに成功する。

そしてペレストロイカによる規制緩和で独立採算性企業の設立が認められるようになると、カザフスタン共和国作家同盟の傘下に独立プロダクション「君と僕 Tui i Ya」を興し、それまで無視されてきた、不当に抑圧されてきた市民や少数民族を扱った記録映画のプロデューサーとして活発な活動を展開した。しかし、その作品群は西側のテレビに載る程に商業的ではなく、未だ規制の強いソ連のテレビには受け容れがたいテーマを扱っており、採算をとるのに非常に苦しんだ。

90 年秋に同学の筆者とエストニアの映像人類学フェスティバルで再会した後、共同して日本のテレビ番組の取材コーディネーションに手を染めた。また、Tui i Ya を改組し、独立プロダクション、ソン・シネマを組織する。ソ連崩壊後は、小型 Hi8 カメラを自ら使用して、カザフスタン・中央アジアの朝鮮人(高麗人=コーリョーサラム)の取材を続けている。これまで、92、93、99 年の 3 回来日し、数回の講演を行っている。

近年は、カザフスタンにおける強制移住 60 周年記念イベントの総合プロデューサー、朝鮮劇場建て直しのための芸術監督などを務め、演劇・映像制作の双方で活躍している。筆者の東京シネマ新社のウェブサイトには、ソン・シネマのサブサイトがあるので、興味のある方はご覧いただきたい。

コリアン・ディアスポラ

19世紀の末から困窮した朝鮮人のロシア領沿海地方への移住が見られたが、ロシア帝国は、ロシア正教への改宗を条件に移住朝鮮人に国籍を与えていた。中心都市ウラジオストックを除くとロシア人より朝鮮人移住者の方が多いような状況の中で朝鮮人とロシア人の沿海地方での関係は微妙であった。日本の韓国併合は、豆満江を越えてロシア領に流入する朝鮮人は更に増した。沿海地方にロシア革命が波及すると多くの朝鮮人は革命側のパルチザン勢力に荷担し、干涉軍の主力であった日本軍に対抗した。沿海地方での革命派の勝利には朝鮮人が大きく貢献したのだが、革命後のソビエト政権は必ずしも朝鮮人移住者に公正であるとは限られなかったことが最近の研究では明らかになっている。加えてスターリン時代の対外恐怖心は、日本軍国主義の満州からの様々な工作によって高まった。満州から沿海州に潜入する工作員には、カムフラージュしやすい朝鮮人が用いられていたことは、日本に残る戦史資料によっても明らかである。1930年代半ば、強制移住が始まる直前の沿海地方の朝鮮人人口は18万5000人という。

KGBの前身にあたる内務人民委員部（NKVD）が作戦を担当し1937年の秋、9から折からの収穫を目前にして1村また1村と丸ごと全朝鮮人住民を強制的に貨車に乗せ、シベリア横断鉄道、トルクシブ鉄道を使ってカザフスタン・中央アジアの各地へ移送した。慌ただしい移送であったため、この時家族が生き別れになったり、家畜輸送用などの有蓋貨車1両につき数家族を詰め込む悪条件に発し命を落とした老人子供も少なく無かった。カザフスタンでは、トルクシブ鉄道沿線、とくにタルドゥイ・クルガン州のウシトベ周辺で、またシルダリア河畔の町、クジル・オルダの周辺で下ろされた者が多かった。

大戦直前のカザフスタン強制移住が行われた当時、カザフスタンの荒野は、ほぼ無人に近かった。1920年代末から強行された集団化は、カザフ遊牧民の強い抵抗を招いた。モスクワから派遣されてカザフスタンにおける農業集団化の指導を行ったのは、エカテリンブルグでの廃帝ニコライ2世一家虐殺の下手人として知られるフィリップ・ガラシチョーキンで、彼は抵抗するカザフ遊牧民を徹底弾圧し、集団化と定住化を一気に押し進めようとして失敗する。大量の家畜を定住地に集め草原の環境を破壊した。飼料難に家畜は屠殺され、肉としてモスクワなどロシアに移送されたが、牧畜民の間には大飢餓が発生した。生き残った遊牧民は散りじりになってステップから逃亡し、一部は東の中国やモンゴルに逃げた。アラル海南部のカラカルパクスタン（西部ウズベキスタン）や、トルクメニスタンに逃げた者、アフガニスタンやイランなどに逃げおうせた者も少なくなかった。

ソ連時代、この混乱に命を落とした者、国外逃亡した者の数は、国家機密とされ、データがほとんど公表されず、国勢調査の数字にも改竄が行われていた。ペレストロイカ後期に出た数字は、犠牲者250万人と言われるが、実態全てが明らかになるとカザフ人の反ロシア感情を刺激しかねないとして、カザフスタン政府は今もって犠牲者の数には、抑制的な扱いをしている。朝鮮人農民を強制移住させた一つの理由は、無人になった土地を穴埋めし、牧畜ではなく農地として開墾させようと言う思惑が働いていた。もともと中央アジアトルキスタンは、太古のテティス海の海底であったため、また海への流出河川が無い地域が広大なため、土壌中に膨大な塩分を蓄積している。その塩分を抜くのに有効な手段として水田耕作があるのだ。田に張った水に塩分を

溶け出させ、土壌中の塩分を減らして耕作可能な土地に変えていく。この技術をソ連で持っていたのは朝鮮人農民たちであった。しかし、ソロンチャークと呼ばれる塩気混じりの土は、石のように固い。秋の末にろくな住居もないまま放り出された朝鮮人農民は、掘立て小屋を作り、僅かに沿海州から持参した農具で田畑を切り開いて生活を始めたが、老人・子供など抵抗力の弱い者は犠牲になり、生き延びたものは強制移住された者の1/3だけだった。

朝鮮人強制移住の波及効果

一つの民族を丸ごと強制移住させるという非人道的な行為は、ロシア極東の沿海地方朝鮮人で始まり、そこで訓練を積んだ手法として、第2次世界大戦下、ソビエト政権に非協力的と見なされたチェチェン人、メスフ人、クルド人などコーカサスの様々な少数民族や、クリミヤ・タタール人、カルムイク人、沿ボルガ・ドイツ人などにも適用された。ただ単にカザフスタンや中央アジアに強制移住させられただけでなく、戦時中、これらの民族の出身者は、信頼できない分子として軍務に着くことを許されなかった。軍務に着くことを許されないと言うことは戦時下では、非常な屈辱であった。朝鮮人男子は、別の戦線、すなわち「労働戦線」に送られた。監視部隊の厳重な統制下、シベリア奥地の森林伐採や鉄道建設に酷使されたのだ。大戦後、この労働戦線のシステムが、日本軍戦争捕虜の過酷な労役に活かされたのである。このようないわれのない差別、特別居住者という治安組織の監視下にありながら、移住先の中央アジアで、朝鮮人主体のコルホーズ（集団農場）は、数年の内に成功した裕福な農場と言われるほどになった。

ラウレンティエフ・ソンが「校長先生」で取材対象とした、ウズベキスタンの旧集団農場ポリシェヴィークは、戦時中に既に豊かな集団農場として、近隣がうらやむクラブの集会施設を持ち、流刑されてきたユダヤ人音楽家を治安当局から請け出し、子弟の音楽教育をさせている。村に残る古老たちが見事に楽器演奏をこなすのは、その名残なのである。戦中戦後を通じて原始的な資本蓄積を猫の額ほどの自留地の効果的活用で果たした朝鮮人たちは、1950年代から60年代にかけて、居住制限の緩和もあいまって、子弟に高等教育を施させようと都会に送り出した。

多民族国家ソ連の国勢調査には民族別の教育水準を比較する項もあるが、朝鮮人はユダヤ人に次いで高等教育を受けた者の比率が、2番目に高い民族である。またカザフスタンでは、ドイツ人と並んで経済力のある豊かな民族である。しかし、都会に出た若者が、故郷の村に戻るのは、年老いた両親と共に祝う特別な日だけで、若者たちの経済的な成功と引き替えに、豊かだった村は寂れていった。

ソ連時代のロシア語で行われた高等教育は、在ソ朝鮮人に全ソ連で活躍できる条件を与えた。ところが、新興独立国家群は、ロシア語を多民族間の意志疎通言語とは認めるが、国語としての公用語としての地位を失わせた。民族言語が公用語とされ、ロシア語で全てが通じるという時代は確実に去ろうとしている。これまで、朝鮮人の多くがロシア語を母語とし、居住国の今や国語となった民族語を理解しない、使えない状況は、明らかに朝鮮人にとって不利に働こうとしている。

在ソ朝鮮人は、田舎暮らしの人は、北朝鮮咸鏡道の方言から生まれたコーリョーマルを喋るが、都会暮らしの若者は殆ど喋れず、理解力も乏しい。韓国との経済的な繋がり強化と共に、いわばソウル方言である韓国語が中央アジアに流入してきた。韓国語が使えることは韓国系の外資企業に就職しようとする者には有利なのだが、コーリョーマルと韓国語の相違が微妙な文化摩擦を引き起こしていることは無視できない。

中央アジア諸国の微妙な民族分布

我々日本人にとって中央アジア情勢を理解する上で、理解を難しくしている事に、地理的な民族の分布と国境線の区画が全く異なる事があげられる。中央アジア5カ国は、民族名を掲げそれにトルコ語系の国をあらわすスタンをつけている。しかし実質はいずれも多民族国家で、しかも近隣諸国に、それぞれの国の基幹民族が、少数民族として存在している。例えばタジキスタン北部には、大量のウズベク人が居住し、ウズベキスタン南部には大量のタジク人が暮らしている。

多くの民族が混住していた天山南路の西側にあるフェルガナ溪谷は隣接するキルギス、ウズベキスタン、タジキスタンの3カ国に、殆ど均等に分け与えられたため、その人工的な国境線は地理的なこととは無関係に三つ巴状の複雑な国境線を形成している。

ソ連時代には行政区分は殆ど意味を持たなかったが、それぞれが別個の主権国家となると事態は複雑化する。国境線を配慮せずに建設された道路などは、国境管理が強化されるととんでも無い悲喜劇を巻き起こしている。「校長先生」の舞台であるウズベキスタンの首都近郊、タシケント州中部チルチク地区でも、問題は多い。過疎の村、旧集団農場ポリシェビークの周りに居住するのは実はカザフ人であって、ウズベク人ではない。フルシチョフ時代にモスクワの中央政府の決定で、カザフ人居住地区であるにもかかわらず、突然ウズベキスタンに帰属替えがされた地域なのである。ということで、最後に残った初中等学校は、朝鮮人と一部のカザフ人にはロシア語で、また、大多数のカザフ人にはカザフ語で授業を行う、ウズベキスタンでは唯一の学校となっているのだ。

美しき天然

20世紀初頭、一世風靡したワルツ曲、美しき天然や、鉄道唱歌は、日本の大陸進出と共に朝鮮半島にもたらされた。いまや、それが日本に出自を持つメロディーとは、ほとんどの人が知らずに愛唱されている。美しき天然は、望郷の歌、「思郷歌」に姿を変えた。幾つかの歌詞で唄われていたのであろうが、いまは一緒に唄われている。2番に突然、雁や月が唄い込まれているのは、その部分が「雁」という望郷歌であった名残である。この歌は、産まれて1世紀後の今も、中央アジア朝鮮人の間で、結婚式、還暦の祝いなど一族友人が集う集まりがあれば最も良く唄われる心の歌となっている。そんなことを佐世保の海軍軍楽隊隊長であった作曲家、田中穂積にとっては、想像を絶したものであるに違いない。

筆者の連絡先： 162-0843 東京都新宿区市谷田町2丁目7番地302号

東京シネマ新社

k-okada@TokyoCinema.net phn:03-3269-6751

会費の納入のお願い

2001年度の会費未納の方、同封の郵便振替用紙で納入してください。年会費2,500円

郵便振替 00170-6-91128 日本映像民俗学の会

郵便貯金総合通帳 10130(記号) 45690871(番号) 日本映像民俗学の会

振替用紙の通信欄でEメール名（持っている人）を、お知らせ下さい。

編集部からのお願い

14号は、京都における総会の報告でしたが、会員からの意見の投稿を待っています。会に対するご意見、ご要望など、短文（Eメールでも）で結構です。また総会に参加できなかった方も本号をみての感想を聞かせて下さい。15号に会員名簿と共に掲載いたします。

小さい声 25周年（2003年）は沖縄宮古島で総会開けないかな

映像民俗 NO.14

発行日 2001年5月7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: kita@vfo.jp
