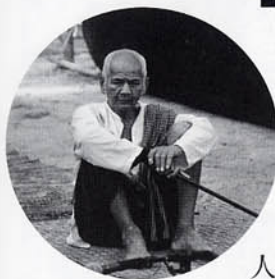


無形文化遺産の映像記録

福岡 正太

(ふくおかしょうた)
文化資源研究センター



ティー・チャンさん

カンボジアの名影絵師ティー・チャン座長。生前のレパートリーとともに、彼の芸と技を記録した映像は貴重な文化遺産となった。人間の知識、技術、行為など、無形の伝統を伝える映像記録は、いまや重要な博物館資料のひとつ。博物館が古いモノを残すところから、新しい創造の装置へ変わるかもしれない。

人間の営みと技を残す

博物館にとって映像が重要な資料になりつつある。

人類が、うごく映像を記録できるようになってから一世紀あまり。人間生活のさまざまな側面が映像で記録されてきた。とくに小型のビデオカメラが普及してからは、手軽に映像記録が可能になり、私たちは身の回りのあらゆるものを撮影するようになった。失われたつある生活習慣やまろり、伝統的な芸能職人の技など、文字や写真だけでは描ききれない「無形文化遺産」も、私たちは映像で記録に残すことができる。博物館は長らくモノを収集、保管し、展示するところだと考えられてきた。もちろん、これまでもモノと一緒に、さまざまな情報を集めて蓄積していた。しかし、これからは、積極的に映像による記録資料を残していくことが求められるだろう。モノを生み出し、使う人びとの姿を映像に残すことで、モノと人の関係をより具体的に記録することができる。人間の社会や文化への理解を深めることを目的とする博物館にとっては、映像はモノと同じように重要な資料である。

一方、映像が身近になったからといって、いかなる目的で何をどのように撮影するか、どんな映像をどのように残していくか、そしてその映像をどのように利用するかについて考えることがいっそう大事になってきている。博物館は、モノについて同じことをやってきた。何を取

集するか、どのように保存するか、そしてどのように展示するかについて、博物館で働く人びとはつねに考えているはずだ。

モノの資料と映像資料は、性質がまったく異なるので、同じように扱うことができない。しかし、どちらも人間の社会や文化について理解を深めるために不可欠のものであり、密接に関連づけていく必要がある。調査研究をおこない、モノや情報を収集して保存管理し、展示などをおして研究成果を公開する博物館に、映像記録を作成することが期待されるのは当然のことだろう。

カンボジアの「失われゆく」芸能

国立民族学博物館は、一九七七年の開館以来、貫して、映像を重要な研究の手段、そして世界の文化について理解を深めるためのメディアとして位置づけてきた。国内外で、独自の映像取材も頻繁におこなっている。

一九九九年暮れと二〇〇〇年の春先、私は、同僚の寺田吉孝さん、そして映像スタッフとともにカンボジアを訪れた。カンボジアの伝統芸能の映像取材と関連する資料の収集をおこなうためである。首都プノンペンでは、寺田さんの昔からの友人である音楽研究者サムアン・サムさんにコーディネートをお願いし、文化芸術省や王立芸術大学の協力を得て、さまざまな演劇・舞踊・音楽を映像に収めた。一方、アンコール・ワットで有名な



影絵人形の素材となるウシの皮の加工を撮影するスタッフ。1999年。シエムリアップにて



語る天女アブラ

シエムリアップでは、伝統的な影絵の復興に尽力する福富友子さんの協力を得て、二種類の伝統的な影絵などを記録した(二〇一〇年写真参照)。

カンボジアでは、ポル・ポトがひきいるクメール・ルージュの時代(一九七五年〜一九七九年)に、知識人、芸術家、技術者など、多くの人がとが殺された。その後も、さまざまな政治勢力の抗争がつづいてきた。この間、カンボジアの伝統芸能は壊滅的な打撃を受けた。社会の混乱で芸能を上演する機会が失われただけでなく、演者の命がうばわれ、芸能に用いる道具や衣装も破壊された。

一九九〇年代に入ると、多くの国の協力によって、ようやく和平への道がひらかれた。私たちが訪れたときには、復興のための努力が軌道に乗りはじめていた。生き残ったひとにぎりの芸術家たちやそれを助ける人びとの努力によって、伝統芸能も息を吹き返しつつあった。アンコール・ワットの壁に刻まれた天女アブラを思い起こさせる優雅な舞踊、イン

ドに起源をもつ物語ラー・マヤナを題材とした仮面劇などを撮影している。私たちはカンボジアが苦しんだ時代を忘れてしまわなければならない。

しかし、シエムリアップで大形影絵ス・エク・トムムの撮影にのぞんだときは、カンボジアの伝統芸能が直面する大きな課題をつよく意識せざるをえなかった。ス・エク・トムの一座をひきいる長老ティ・チャンさんは、すでに八〇歳をこえていた。かつてティ・チャンさんと一緒に影絵を演じた経験をもつくわすかの人びとが彼を支え、若いメンバーを指導していた。若者たちは、すでにス・エク・トムの上演をみたこともない世代だ。

福富さんに通訳をお願いしてティ・チャンさんから話をうかがうと、自分の芸をなかなか若者に伝えられないものとかしさがひしひしと伝わってきた。ス・エク・トムのかなめとなるのは語りだ。人形の操作も音楽も、この語りに合わせて進行する。語りには、伝えられたとおり語る部分と、自分なりに工夫を

未来へひろく
ミュージアム



小型影絵芝居スバエクトーイ



大型影絵芝居を練習する若者たち。1999年

加えて語る部分がある。七夜分あるレパートリーすべての語りをおぼえ、さらに自分なりの語りをつむぎだす技をみがくには、時間がかかると当然だ。

しかし、すでに時間が足りないようにみえた。ティー・チャンさんの体調は思わしくない。もし彼に何かあれば、その芸は永遠に失われてしまうだろう。何としても、今のうちに彼の語りを中心とした上演を記録しておきたい。結局、私たちはスバエクトムのレパートリーすべてを七日間かけて撮影した。每晚、約二時間ほどの上演だった。

その年の夏、ティー・チャンさんはシエムリアップの自宅で亡くなった。皆が病院に行くことを勧めても、「精霊の思召しだから」と言っけなかつたという。私たちの手元に残った映像は、非

文化の担い手を育てる

現在、世界中の伝統的な芸能が、大きな変化や伝承の危機にさらされていくと見られ、そうした芸能を保護し振興する必要性がさげばれている。「無形文化遺産」という考え方が浸透してきたことも、その流れに拍車をかけている。

二〇〇三年一月、ユネスコ(国際連合教育科学文化機関)総会において「無形文化遺産の保護に関する条約」が採択された。昨年、ソウルでおこなわれた世界博物館会議も、それを受けて「博物館と無形遺産」をテーマとするなど、無形文化遺産の注目は世界の博物館にも波及している。

なる。しかし、継承を強制することはできない。それはあくまでもそれぞれの人の選択にかかっている。教育の充実や環境整備をすすめて、若者が伝統文化を知り、学びたいときに学べるようにすることが大切なだろう。そのために、現在の無形文化遺産の姿を映像で記録しておくことが求められている。

創造の連鎖へ

私たちは、ティー・チャンさんが亡くなる前に、彼の上演を撮影することができた。しかし、もちろん、映像さえあれば、演者がいなくなつてもいいというわけではない。映像に記された芸能は、ある特定の時と場所における上演の「記録」に過ぎない。記録を残すことは、芸能を残すとは別のことだ。では、すぐれない体調をおして、全レパートリーを演じてくれたティー・チャンさんにとたえるために、私たちに何ができるのだろうか。

もっとも大事なことは、この映像を、関心をもつ人びとに利用してもらえようようにすることだろう。たとえば、スバエクトムを学ぶカンボジアの若者たちは、この映像から多くのことを得るにちがいない。あらためてティー・チャンさんの芸のすばらしさを発見し、自分たちの芸をみがく刺激となるかもしれない。そうならば、この映像は単なる記録をこえて、スバエクトムという芸能を発展させることにつながるだろう。

さらに、芸能の研究者に、研究用の資料を提供することになるかもしれない。スバエクトムをしらない人びとに、そのおもしろさを伝えることもできるだろう。あるいは、芸術家たちがつくる作品にインスピレーションをあてるかもしれない。そうならば、この映像は、よりたくさんの人びとの文化的活動へとつながっていくことになる。

博物館がモノを収集するということは、本来おこなっていた文脈から切り離してモノをもつてくることを意味する。映像で芸能を記録することも、特定の時と場所における上演を、切りとってくるといって、芸能を本来の文脈から引き離してくることになる。しかし同時に、博物館は、モノと人とのつながりを再び築く場所でもある。資料や情報の活用を通して、博物館は新しい文化活動の触媒となることもできる。ティー・チャンさんの映像についても、博物館が積極的に、伝承、教育、研究、あるいは創作など、広い意味での創造的な活動における活用を可能にすることで、新たな創造の意味をあたえることができるだろう。

博物館の資料は、しまつていられただけは何も生みださないが、それを多くの人に公開することで創造の連鎖を生みだしていくことができる。私たちはその可能性を認識し、積極的はこの映像を多くの人に利用してもらおうべきなのだろう。それがティー・チャンさんにつながることにないだろうか。

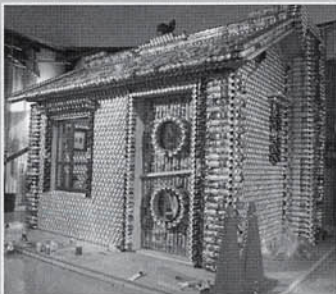
表紙モノ語り

空き缶ハウス

特別展「きのうよりワクワクしてきた。」 出展作品/増岡興 作 幅/415cm 奥行/315cm 高さ/360cm

佐藤 浩司

文化資源研究センター



はそれぞれ別種の空き缶をもちいる徹底ぶりだ。アルミ缶は中身の商品を含めるためにあり、中身を消費してしまえばゴミとして捨てられる運命にある。その空き缶がゴミにならずに巨大な量塊となつて自身の存在を主張する。それはたしかに驚嘆すべきことにはちがいないが、空き缶ハウスの衝撃

が似つかない事件にみえる。空き缶ハウスをつくる可能性は誰にでもひらかれている。しかし、いまだかつて、それをあえて実現した者は彼をよいてなかつたのだ。そのような、われわれは男の夢の実現をすなおに祝福する言葉をもてるだろうか? (写真 は特別展のために制作された二代目である)

この空き缶ハウスをつくるのもちいたアルミ缶の総数はおよそ一万八〇〇〇個におよぶ。たつたひとりの男が、三五月以上をついやして廃品のなからこれらのアルミ缶をあつめ、それ以上の日数をかけて建設した。空き缶を組みあわせた柱と梁からなる立派なラーメン構造をもち、軒先や窓枠などのディテールに

はもっと別のところにある。男は線路沿いのビニールテントでくらしている。いわゆる路上生活を始めて二年になる。最初に空き缶ハウスの建設をおもいたのは、いまの生活を始めてから半年後。アルミ缶は男の身の回りに無尽蔵にあつた。路上生活者の多くは生活の糧をアルミ缶の回収によって得ていたからだ。男にはもっとも建設業にかかわつていた経験があり、ありあまるアルミ缶から家づくりを思いつつに大それた野心は必要なかつた。問題はその先だ。毎朝四時半に起きる生活のかたわら、傷んでいない缶をあつめ、つなぎあわせるという単調な仕事を何カ月にもわたって継続する。それは信念とか、思想といった言葉

「無形」文化遺産は、モノとしてそこに存在するものではない。人の行為とともに立ち現れてくる。人間の営みそのものといつてもいい。だから、継承する人がいなければ消えてしまう。知識や習慣、伝承、さまざまな技や芸などがそれにふくまれ、「伝統」とか「文化」

という言葉でよばれるものとも重なり合っている。今、多くの人が心配しているのが、若者の伝統文化はなれである。無形文化遺産が、それをなう人とともに存在するとすれば、人を育てられるかどうか、無形文化遺産の保護の決め手と



大型影絵芝居スバエクトム

未来へひらく
ミュージアム