

# みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

## 民族誌映画を用いたマルチメディアによる研究発表

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-04-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00001970">https://doi.org/10.15021/00001970</a>

# 民族誌映画を用いたマルチメディアによる研究発表

大森 康宏

国立民族学博物館民族文化研究部 教授

- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 1 はじめに          | 5 マルチメディアへの変更 |
| 2 移動民族マヌーシュについて | 6 各章の内容       |
| 3 映像の記録と保存      | 7 あとがき        |
| 4 長編映画の構成とリズム   |               |

## 1 はじめに

民族誌映画の始まりは、1895年の映画誕生とともに始まったといえる。エジソンの動く映像は、これより時期は早いですが、大きな画面を用いて多くの人々が一同に集まって同時に同じ映像を見る映画というものではなかった。

フィールドワークを絶対条件とした民族学研究が1883年フランツ・ボアズ(1858-1942)のイヌイット研究によって誕生すると、1898年にはアルフレッド・コート・ハットン(1855-1940)のトレス海峡の調査に、発明されたばかりの映画も導入され近代的民族学がスタートした(Jordan 1992)。

映画の発明によって発達した民族学研究の方法論は、映像の記録だけでなく音の記録にも挑戦した。驚くべきことに1927年トーキー映画が完成する20年も前にすでにオーストラリアのルドルフ・ベッヒはアフリカのカラハリ砂漠に住むブッシュマンとして知られるサンの生活を撮影した際に、サンの表情豊かな話し言葉を録音する様子を撮影した同時録音・トーキー映画を製作している。

その後1922年にフランス系カナダ人のロバート・フラハティが製作した『ナヌーク』(邦題：極北の怪異)が劇場用映画としても民族学映画としても成功して以来、映画にとって欠くことのできない1つのテーマ・ジャンルとして確立された。

さらに、第2次大戦中に開発された16ミリのフィルムを用いた小型カメラの出現によって、多くの民族誌映画が撮影された。その結果、それまでの人間の行動や生活の1シーンを記録した研究用フーテージ・フィルムよりも、1時間を越える長編フィルムが製作されることとなった。

近年の小型ビデオ・カメラとデジタル映像技術の発展によって、個人の生活に密着したライブ・ワークにかかわる映像製作が簡単になり、民族誌映画製作はより多くの

研究者や学生にも門戸が開かれた。それと並行して、研究の発表媒体そのものが、文字をはじめ画像、動画、音声などを含む重層化したマルチメディアな表現形態となった。

今回の CD-ROM 付き報告書は、その方法を用いて時間軸に編成された長編映画の映像を、いわばフーテージ映像に切り分け文字も含めて、テーマ別を選択したうえで同時進行で再生することが可能な報告書となっている。文章によって理解したことをすぐに映像によって認識することができる。それは、物事の動き、間の取り方、時間、速度、そして言葉と表情などがどのように一体となって展開しているかを視聴できるのである。

今回素材として用いたのは、1974 年後半に撮影を開始して 1977 年に完成した、フランスの中西部、ロワール河流域の移動民を記録した『私の人生 —ジブシー・マヌーシュ』である（大森 1977）。

## 2 移動民族マヌーシュについて

マヌーシュと呼ばれる人々は、ロム、シンティなどとともに日本では一般にジブシーと呼ばれ、アフリカ、東南アジア、中国、日本をのぞく地球上のほとんどの国に存在しているとされる。その総人口は 800 万人以上と推定されている。これらの民族の起源はインド西北部とされており、言語学的にはインド・アリア諸語の 1 つに属する。7 世紀から 8 世紀にかけて、インドから西にむかって移動を始めた彼らは、その後さらに移動を続けて、15 世紀にはフランスに到達し、16 世紀にはヨーロッパ全土に広がっていった（ブロック 1973）。

ジブシーという名称は彼ら自身による名称ではなく、ヨーロッパ人によってつけられたものである。今日まで多くの人々が興味をもち、魅惑され、畏れをいだいてきたにもかかわらず、ヨーロッパの多くの人類学者・民族学者たちは、この自国に存在する異なる民族に、それほど目をむけなかった。ヨーロッパ人にとって自国の移動民族の問題は、国家の政治的対策である、異民族同化政策にかかわる社会・教育の問題として論ずることはあっても、民族と文化という視点から本格的な調査をし、論ずることは少なかった。そこで移動生活を中心とした彼らの空間利用形態に関するフィールドワーク研究と民族誌映画を製作することで、フランス社会の多様な文化を背景にした少数移動民族の文化を分析描写した。

フランスではジブシーのことを「ツィガン」というが、多くの人は「ヴォヤジャー」（旅する人々）あるいは「イティネラン」（道をたどる人々）と呼んでいる。ここでは映像の被写体となったグループの総称は「マヌーシュ」と呼ばれている。

フランスには 20 万人以上の移動民族がいるとされている。そのうち 30% 前後は現

在も移動生活を続けている人々である。ヨーロッパに入ってから移動経路によって、ロム、マヌーシュ、シンティ、ジタンといったグループに分かれている。私の調査したマヌーシュ(サンスクリット語の「人間」からきており、自由人を意味する)は、言語的あるいは文化的にシンティのグループと比較的近い系列に入るグループとされている(Liégeois 1971)。

現在、グループの移動手段として自動車が多用されている。しかし、家馬車(ルーロット)とともに生活をしているマヌーシュも、ごくわずかに存在している。こうしたルーロットで移動するマヌーシュの多くは、フランス中西部のロワール河流域を中心に、狭い範囲での巡回型移動生活を送っている。

### 3 映像の記録と保存

1977年5月に完成した「私の人生—ジブシー・マヌーシュ」は、内容的には人物中心にストーリーが展開するように構成されている。したがって映画のタイトルも「私の人生」となっている。私のはじめて制作した民族誌映画の主人公には、グループの長老であるエミール・デュヴィル、通称ディディを選んだ。

完成した映画では、ディディのインタビューをテーマごとに切り、そのテーマに合わせてシーケンスをつなげて、その1部にマヌーシュに関するフランス人のインタビューをさしこむという方法をとった。したがってこの映画全体のテーマは、ディディというマヌーシュの長老によって筋書きが進められる方法をとっている。

ディディへのインタビュー、フランス人へのインタビュー、そして撮られているマヌーシュの反応を通じてインタビューする日本人、つまり私自身という3つの異なる文化の背景をもつ人物の出会いが、明確に理解できるよう構成した。

マヌーシュ自身の文化を通じて、フランス人の文化と、その関わりへとストーリーを展開し、そして最後にマヌーシュにとって、かつては異文化に属したキリスト教をどのように彼らが受け止めているか、その精神文化の側面のシーケンスをつなげた。

仮編集したフィルムをマヌーシュにフィード・バックして、映写し検討した結果、撮影カメラがあるために研究撮影者に知られてはまずい内容の会話は、ほぼマヌーシュの言語でなされていることが判明した。そこで他人に知られてはまずい内容の会話の部分を、逆にできるだけカットせずに残すようにして編集をした。

その結果こうした会話は、彼らの言語の理解できる人々、つまりマヌーシュ自身がこの映画を見たときに痛烈な皮肉と受け取られないかと心配したが、移動民族の気質を率直に表現していると多くのマヌーシュが述べた。このように会話の内容は、翻訳して字幕あるいは音声の解説にしない限り、マヌーシュ以外の人には理解できないものである。

## 4 長編映画の構成とリズム

1977年完成の映画の最終的なシーケンスは、次のように構成し並行して映像のリズムを整えた。

- (1) 走るルーロットの中から、入口を通して外を見ている2人のマヌーシュ。
- (2) プロローグ。ルーロットの移動風景。
- (3) 長老、ディディのグループが停留する準備。
- (4) ディディのインタビュー（移動地域と停留地について）。
- (5) ルーロットの説明インタビュー。
- (6) ルーロットの中で医者に診察してもらう長老ディディ。
- (7) 籠づくりの過程。
- (8) 籠を町の人々に売る。通行人と住民に売る。
- (9) 川の岸辺で洗濯するマヌーシュ。フランス人のインタビュー。マヌーシュの親切について。
- (10) 停留地からの移動。町中に行くルーロットをフランス人が見つめる。
- (11) 農家でウサギを買う。夕暮れの停留地。
- (12) ウサギの料理。

第1部終了 30分

- (13) 移動するルーロット。
- (14) ディディのインタビュー（生業について）。
- (15) ハリネズミ狩り。ハリネズミのグリル。
- (16) ディディのインタビュー（フランス人との関係について）。
- (17) 警察の検問。
- (18) 夜の停留地。
- (19) 移動するルーロット。
- (20) ディディのインタビュー（家族、結婚について）。
- (21) 夕暮れの停留地。テレビを見るマヌーシュ。
- (22) ディディのインタビュー（宗教について）。
- (23) ディディのグループの日曜日の礼拝。
- (24) ディディのインタビュー（マヌーシュの人生について）。
- (25) 停留地での朝の出発準備。
- (26) 移動していくマヌーシュ。エピローグ。

## 第2部終了 30分

最終シーケンスを、移動の過程を忠実に再現する考え方からすると、現実を忠実に記録する民族誌映画の主旨からはずれている印象があった。しかし映画は時間を伴ったリズムをもっており、ディディのインタビューは、ナレーションの代りとしてリズムカルに挿入され、見る人に違和感を抱かせないように1つのシーケンスの切れ目に位置している。

マルセル・マルタンが述べている編集のリズムからいえば、ルーロットの移動が速い動きのリズムであり、反対に生活描写の各シーケンスはゆるやかな動きのリズムである。これらは、エイゼンシュタインのいう、不連続によるところからくる葛藤を呼び起こすテンポの対立となっている。動きのある移動は、マヌーシュ本来の生活のリズムを示しており、停留地に停止した状態は異文化社会との接触から、さまざまな問題を生みだす。それらは、停留地とマヌーシュとの関係、彼らの社会的立場、そして宗教と政治にもかかわっていることを映像によって描写しているのである。

物語の展開はディディのインタビューに沿っており、それぞれのシーケンスをバラバラにわけても、1つひとつは独立した物語になっている (Mitry 1971)。たとえば、停留地のルーロットの状態、日曜日の福音派の礼拝についての物語などと、分けてみることができる。

これはジャン・ミトリーのいう継続する「物語的」編集だけでなく、「知的」情報としての要素も考慮した構成となっているからである。もしディディのインタビュー説明による物語の進行がなければ、マヌーシュの日常生活、自然など牧歌的な、単純なシーケンスのみで終わっただろう。しかし、ディディの映像が入ったことによって、映画を見る人にマヌーシュの生活が理解できるだけでなく、それが背景となってディディの存在価値と人生についての考えが浮き彫りにされて伝わるように構成することが可能となったのである。

## 5 マルチメディアへの変更

今回の CD-ROM 製作にあたっては、映像を時間軸で見るのではなくいくつかのテーマに区切って、映像・文字・音声など複合した表現としてある。本来は7つのテーマからできている映画、つまり7つに区切ることができるシーケンスのうちから、与えられた CD-ROM のバイト数に見合うように3つのシーケンスを選択してマルチメディア化をこころみた。

プロローグ	マヌーシュについての説明 以下3つの章のタイトルから1つ選択	動画と音声
第1章 停留地	デイディのインタビュー 終了すると説明文になる 各停留地の様子の説明 フランス・ロワール地域の地図 3ヶ所の地点から1つ 選択以下のいずれかの画面になる 1) ベッセ・シュール・ブレイニ 2) サン・アントワン・ロッシエ 3) サン・ジョルジュ・シェール	動画と音声      動画と文章説明 動画と文書説明 動画と文書説明
第2章 生業	デイディのインタビュー 終了すると説明文になる 籠づくり	動画と音声  動画と文章説明
第3章 宗教と人生観	デイディのインタビュー 終了すると説明文になる 日曜日の礼拝の様子	動画と音声  動画と文章説明
エピローグ		動画と音声

以上、5つのタイトルのうちどれを選択しても動画・音声・説明文を視聴できる構成になっている。完成してみると、マヌーシュの生活形態の映像や抽象的な親族関係などの文章によって理解度は深まるが、わずかな動画の時間では、肝心の移動生活の感覚が伝わってこない。長編映画のもつ連続した映像への同一化作用が不足して、分析的な映像鑑賞に不満をもたざるをえない感覚になる。特に撮影研究者が主人公であるデイディとカメラを通じてコンタクトしているにもかかわらず、要点だけをかいつまんだインタビューは、聞き手の不在を感じさせ、一人話すデイディの様子に違和感をいさぐ。

## 6 各章の内容

### 第1章 停留地の説明は、移動と地域への適応についての話である

ルーロットとともに生活しているマヌーシュは、つかの間の停留地を見つけようと水と草のある場所を求めて移動する。所有権の明確なヨーロッパでは、ほんのつかの間の生活でも、土地の一時利用許可願いを土地の管理者に求めることになる。そのためグループ全体が停留地にとどまる場合にはその地域への適応を余儀なくされる。

地域への適応とは、停留地周辺の自然環境への適応ばかりでなく、マヌーシュ以外の、ガジョと呼ばれる人々、つまりフランス人の社会に適応することを余儀なくされているわけである。とりわけ、ガジョがマヌーシュに抱く不安と猜疑心をできるだけ弱めるように、マヌーシュのグループは停留地ではもちろんのこと、移動中の行動や生活態度にも細心の注意を払わなければならない。この適応がうまくいか否かがマヌーシュの生活空間を広くにも狭くにも、また壮快か不快かを左右する。

こうした社会の適応にとって必要とされるのは、たくみな交際術である。ヨーロッパの移動民族の多くは、仲間以外の外部の人々にはできるだけ反抗せず、心の内部では固い民族意識を何世紀にもわたって維持してきたのである。

マヌーシュはふつう、気の合った家族同士がグループをつくって移動する。しかし、こうしたルーロットのグループは10台ぐらいが限度である。それ以上の数になると、集団の成員も30人を超え、人口の少ない村の村人たちはマヌーシュに好奇心や嫌悪感などを抱くからである。彼らはそうした移動民以外の人々であるガジョの感情を警戒して、ときにはグループを一時的に解散させたりもする。彼らはガジョが自分たちをどんなふうに見ているか、よく知っている。

地図上でディディのグループの移動と停留地点を跡づけてみるとルーロットの移動経路は、県境沿いに移動することが多い。そのため彼らは、フランスの1つの県からほかの県に入ると、きまって警察の自動車に止められ調べられた。

ルーロットの速度は、自動車さらに自転車よりも遅い場合が多く、主要国道、県道上を走行するのは危険なためほとんどしない。よほど突発的な事情でもない限り、ルーロットで国道を走行することはなかった。なるべく田舎の交通量の少ない道路から道路へと移動していくのである。

移動範囲は、ロワール河流域の町ツールを中心に、県境に沿ったところを走行している。これは、マヌーシュに嫌疑のかかるような刑事事件が起こった場合に、警察の管轄が異なる他県に入りこむことによって、無用な摩擦を回避するためでもあった。

移動を続けるマヌーシュは、住所不定の扱いを受けて、身分証明書には「移動生活者」と記されていた。しかし、各種の社会保障制度、たとえば家族手当や老人手当などは支給されるから、そのための受取指定住所をもっていなければならない。この対

応策として、留置郵便の制度を利用している。そして移動経路に、マヌーシュの各家族の指定留置郵便局がある村を組みこんでいる。またこれとあわせて、この地方の移動民援護協会の事務局がある、トゥールの西方のブルゴーニュや東のアンボワーズの町も通過地点に入れている。これは、フランス語を話せても、読み書きができないマヌーシュのために、フランス政府との連絡書類作成の代行をしたり、マヌーシュに関する事件が起きた際に彼らを弁護する役割を協会が果たしているからである。

マヌーシュの生業である、籠づくりやウマの売買などに関連する地域も重要な通過地点である。まず、毎日つくる籠の原材料であるヤナギの枝を入手するために栽培農家のある場所を通過するようにするのである。

こうした生命維持のための積極的移動を実行するとともに、ガジョに対する彼らの気の使いようは周到である。なぜならその気使いはグループ全体の組織に関係しているからである。マヌーシュにとって、団結することやグループの組織化、さらにその先の政治的活動などは、「ガジョ」から弾圧をうける格好の口実を彼らに与える以外に、何の利益も生じないと考えられている。彼らが、強力な指導者のもとに組織された集団をつくらなかった理由は、「組織」という概念が、彼らの伝統である自由な移動の概念に反すると考えられているからだろう。つまり、組織は大きな集団になることを意味し、それは全体の移動を困難にし、しばしば定住化を余儀なくすると考えるからである。

## 第2章 生業は移動に適した職業と生活保護による

移動するマヌーシュにとって安定した職業をもつことは、タブーに近いこととされておき、移動の妨げにならない一定の職業が適当とされてきた。音楽や占いなどの職業以外に、金属加工業もその1つである。鍛冶と鋳掛け屋が伝統的な仕事であった。

ウマの売買はマヌーシュの古くからの職業として現代まで伝えられている。移動手段としてウマを利用してきた長い歴史の中で、彼らはウマを扱う知識を深め、今日まで伝えている。

籠や木製品そしてレース編み、また藤イスの修理など細工品の製造と販売も、マヌーシュにとっては移動生活を妨げない職業として重要視されている。といっても、普通の労働者のように定住できないため、必然的に一時的な仕事をする季節労働者の性格が強い職が入手しやすい。現在ヨーロッパでは、昔のように職を点々と変えていく移動民族は少なく、むしろ定住者の信用を得て、安定した職を入手できるような方針をとっている。つまり1年を通じて1つの手仕事をしているが、気候的に移動条件のよい春から秋にかけては季節労働や馬市の仕事を付随的に行い、冬は鍛冶や廃品回収などに携わるのである。

マヌーシュの映画を撮影していくうちに、彼らの毎日の仕事によってえる収入は、

日々の家族の食事代にしかならないことが判明してきた。

本当にマヌーシュの生計を支えているのは、実はフランス国民から徴取される税金をもとにした家族諸手当であることがわかってきたのである。無職として登録し保険を手に入れ、数多くの子どもの育てて扶養手当をも獲得し、さらに老人手当や年金などをあわせると、その額はかなりのものになる。また、未婚の母親は、母子家庭になって援助金を請求したり、身体障害者のいる家族が受け取る援助金など含めると、一般のフランス人の家庭生活を支える収入を超えるほどの額になる。特に、マヌーシュは、不幸な境遇にある仲間を助け、自らも援助金の恩恵を受けようとするから、結果的には、一家族だけの収入ではなく、共同の収入として受け取っていると考えられている。

### 第3章 宗教と人生観

彼らは歴史的に独自の教義をもった宗教をもっていなかった。たまたま通過する国々の宗教を受け入れてきたまでのことだった。

現在、ヨーロッパの多くの国々で見られる、彼ら移動民族のカソリックからプロテスタントへの改宗は、教会へ出入りすることなく、彼ら自身の中から選んだ牧師にしたがって簡単に祈ることができるという、プロテスタントの便利さが1つの要因となっている。

マヌーシュの間では、アメリカから伝道された福音派が広まりつつある。この宗派が、カソリックと異なり、どんな人間であろうと儀礼を司る牧師になれる可能性をもっている点は、移動民族にとってはたいへん都合がよい。彼らの中から牧師を選べば、つねに移動生活を続けることができるからである。

彼らの人生観を示す1つに、彼らが写真に異常な関心を示すことであった。彼らにとって写真は、たんなる記念撮影ではなく、「いのち」にかかわる特別な意味をもった存在価値がある。

移動民族は、長い歴史の中で、死と背中あわせにある不安定な生活から、独特の人生観を生みだした。過去の自分の姿を見つめることができる写真や映画に対する異常なほどの関心は、幸福も不幸も自然現象の1つとして考えるマヌーシュの人生観と、深いつながりがある。

エドガール・モランは『人間と死』の中で、人間はどんな手段を用いても「死」に抗することはできず、かろうじて「死」というものを意識から追い払う手段をいろいろと考え出しているに過ぎないという（モラン 1983）。人間が編み出したその最も効果的な方法が、命のあるうちにその姿を映像によって記録に残すということである。映像は光と影による作用だが、たとえ死んだ人間であっても、今ここにいるような現実感を与える。特に映画映像は、画面を見る人々の想像力に働きかけ、登場人物への

感情移入を呼び起こす。

モランが映画について関心を示し『映画—想像の中の人間』を執筆したのも、死に対抗する人間の知恵について考え、死をめぐる人間の現実世界と、映像に見られる想像の世界を結びあわせて考えていたからにはほかならない（モラン 1971）。

1960年にモランと民族誌映画の研究者であるジャン・ルーシュが制作した映画「ある夏の記録」は、人間が現実と思い込んでいる日常の中に、想像的なことばや行為が混入するさまを、見事に解明して見せた映画だった。撮られた人間の言動を本人に再び映写して見せ、本人の解説を再び撮影して映画を完成させた。これによって、撮られた人物がその映像を解説していくうちに、実生活の中で現実的あるいは想像的なことばや行動が交叉する本人自身を見出す（Rouch 1981）。

マヌーシュは、写真の映像を通じて、写真に自分自身が写っていること、そして撮られた時点から写真を手にしてきている現在まで、ある一定の時間が流れ、そのときの流れを自分が生きてきた、そのことを確認する。文字をもたないマヌーシュ、そして永遠に異文化の中で暮らす彼らにとって、写真は「命の記録」「命のあかし」になっている。まさに映像は死を見つめつつ、命が持続した証拠なのであろう。

では、本当にマヌーシュに死が訪れたときはどうなるのだろうか。原則的にはまず死者の使用した身のまわりの物やルーロット（家馬車）などを焼却し、死者の霊を弔う。その後、死んだ者に関わりのある人々は、1年ほど死者の名前を口にせず、写真などはしまいこんで、その当人についての思い出話もしない。

この映画「私の人生—ジプシー・マヌーシュ」を、長老をはじめとするグループの人たちの前で上映する機会があった。

映写会の日には、長老の亡き妻のオバ、オイ、兄弟姉妹とその子どもたちがいた。撮影に協力してくれた人たちの中には、すでに病氣や事故でこの世を去った人もいた。長老ディディの3男で牧師のモーシュが大声で祈りのことばを唱え始めると、全員が声を出して祈り、大広間はまるで礼拝堂ようになっていた。

上映が始まると、親類縁者の映像が登場するのを見ては大声で笑ったり、画面にむかって話しかけたりした。長老の妻が画面に現れると、彼女の子どもたちは「ママ、ママ」と号泣した。ルーロットの中でインタビューに答える婦人が出てくる場面では、モーシュとディディが肩を抱き合って、唇をかみしめ大粒の涙を流していた。彼女たちは、撮影直後に他界したのである。

ところが、ある娘の場面になると、その場が急に静かになった。美しい娘は交通事故に遭遇して、亡くなってからまだ半年しかたっていなかった。映画に登場することを知ってか、彼女の母親をはじめ、その家族は誰1人この映写会に出席してはいなかった。

上映が終わると、多くのマヌーシュが涙を浮かべて「人生でこんなにうれしいこと

はない。天国へ行った兄弟や祖父にも会えた。死んだ者にいつでも会えるようにしてくれたあなたに感謝する。生きていてよかった。ありがとう」と私に感謝のことばを述べた。映画は、マヌーシュにとって光と影の想像的世界をはるかに超えた、もう1つの現実だったに違いない。

## 7 あとがき

マルチメディアからはずれた映像情報に載せられない抽象的な表現は、文字表現になるが、CD-ROMの場合には、画像の空間の関係からすべての情報を入れることが難しいこともある。特に歴史的叙述や親族関係については、文章自体が長すぎたりすると画像の出現頻度とのバランスが崩れて、視聴するものに不快感を与えることになる。その件に関しては、やはり紙面を利用した文字に頼らざるをえない。ディディの場合についても紙面を使って記述する。

第2次世界大戦が激しくなり、ナチス・ドイツの迫害がユダヤ人ばかりでなく他民族にも及んでくると、マヌーシュは自由を求めて、ドイツからフランスに移動した。マヌーシュの長老ディディもその1人だった。彼の家族は、フランスの南部地方まで移動を続け、のちにロワール地域を中心に生活するようになった。

ディディは、1975年当時78歳。夫人との間には12人の子どもがあった。孫やひ孫を含めた人数となると彼自身も知らないほどだった。男性5人、女性7人の子どもの中で、次男と4男の2人は幼少の頃に死亡し、3女は結婚しておらず家族をもっていない。

マヌーシュの場合、家系とは別に家族構成を考える必要がある。移動民族一般にいえることだが、1人で生活することは多くの困難を伴うので、かならず2、3人の同伴者と生活をする。ディディの場合も、妻と独身である3女と、父方の親戚から養女とした娘を加えた4人で同じルーロットで生活していた。このように子どもの数が少ないか、まったく子どもをもっていない夫婦は養子縁組をして数人の子どもを家族に加えている。

ディディと次男のモーシュその家族のルーロットが集団の核になり、時々それぞれの家族の姻戚関係にあたる人たちのルーロットが加わった。

「人は金をつくることはできるが、金は人をつくることができない」というマヌーシュの諺が示しているように、彼らは人間関係をつくるために血縁関係をたいへん重視する。しかし、大人数になると人目につきやすいため、いくつかの集団に分散し、行き先を示しあわせながら、距離を保ちつつ移動する。

ディディ夫婦の子どもたちは、彼らの結婚相手を異なる3つの家族から選んでいる。その家族も、母方、父方の遠縁にあたる親族である。こうして見ると、マヌーシュた

ちは同じグループ内での内婚制をとっており、同じ移動民族であるロム、シンティなどのほかのグループとの婚姻関係はほとんど見つけることができなかった。

集団の構成は、その集団の最長老によってつくられる。しかし、相談役程度の権威しかもっていない。絶対権力の不在はしばしば内輪もめの原因となる。朝、停留地を出発するときに、行き先について各家族の話し合いがつかない場合にはまとまりもなく、各家族が分散するように出発してゆく。後日、連絡をとって再会するのだが、その場はけんか別れのようにして出発してゆくこともあった。

仕事で夫たちが出払ってしまった昼間には、集団内の女性たちに順位がつくられる。長老の姉妹、次に長老の実の娘で年齢の高い女性、そして次に外からきた長老の妻とその姉妹とされている。最後にいとこ、はとこ、長老の妻方の親類という順番になっているのである。

以上のようにわずかな映像を使用したマルチメディアであっても内容を詰めるならばかなり詳細な、しかも理解しやすい研究成果を出すことができる。

最後にこのビデオ・フィルムは本と一緒に市販されており、その情報を記しておく。学校教育、研究用などとして活用されたい。

財団法人千里文化財団

〒565-0826 大阪府吹田市千里万博公園1-1

TEL: 06-6877-8893 FAX: 06-6878-3716

E-mail: minpaku-t@osaka.ne.jp

また大阪万博公園内の国立民族学博物館のビデオテークおよび多機能端末室にて長編オリジナルを鑑賞することができる。

## 文 献

ブロック, J.

1973 『ジブシー』木内信敬訳, pp.13-56. 東京: 白水社。

Jordan, Pierre

1992 *Premier Contact - Premier Regard*, pp.36-43. Marseille: Musées de Marseille.

Liégeois, J-Pierre

1971 *Les Tsiganes*, pp.13-56. Paris: Ed. du Seuil.

Mitry, Jean

1971 *Le Cinéma Expérimentale*, pp.55. Paris: Éditions Seghers.

モラン, E.

1971 『映画—想像のなかの人間』木山光信訳, 東京: みすず書房。

1983 『人間と死』 吉田幸男訳, 東京: 法政大学出版。

大森康宏

1976 『私の人生—ジブシー・マヌーシュ』(記録映画), フランス国立中央科学研究所 (CNRS)。

1996 『ジブシー・マヌーシュの生活 (ビデオブック)』 大阪: (株) エスパ。

Rouch, Jean

1981 *Chronique d'un été. Jean Rouch*, pp.39. Paris: Ministère des Affaires Etrangères A.V.

