

長篇記録映画『久高オデッセイ』第三部・風章の制作にむけて

沖縄・久高島は、魂の原郷、あるいは神の島として崇められてきた。それは、ひとえに「イザイホー」の祭りが世に知られていたがためであった。私たちは、2002年の旧正月から2014年までの12年間にわたり、久高島のすがたを長篇記録映画『久高オデッセイ』三部作として、記録していこうとしている。

2011年の初夏、梅雨明けのあと、季節風の「夏至南風」(カーチーベ)が吹いたときから、『久高オデッセイ』の制作は、第三部にむけて、新たなる記録の旅がはじまるはずであった……。

祖先の魂の導きにそそのかされて、私たちは、インドネシアのマジャパヒト王国時代の復元舟が、久高島に颯爽と寄港することを夢見ていた。その瞬間から、最終章の撮影に取りかかろうとしていたのである。

この構想は、久高の海人たちの歴史を、現代において記録しようという試みでもあった。〈海洋アジア〉に生きる人びとへ、また、映画『久高オデッセイ』でつながる人びとの環へ……。間歇遺伝の導くままに、『久高オデッセイ』の制作スタッフは、第三部である「風章」へとむきあい、「遙かなる記録の旅」をつづけ、終焉を迎えると思っていた。

しかし、「3・11」によって、私たちの感覚と価値観が大きく変わる事となった。

2011年の東日本大震災が、第一部・第二部の制作を終えた矢先に起こったのである。

私たちの祖先は、黒潮に育まれた人びとであった。黒潮に育まれた人びとは、命のリレーでもって、現代の私たちを生かさせてくれている。黒潮は生命の宝庫であり、多様性のオリジンがある。その多様性こそが、島々をつなぎ、黒潮に育まれた祭祀や芸能を残してきたのである。

海人たちは、季節風を非常に大切にしてきた。黒潮は六、七ノットで流れているが、海人たちは海流のことをあまり言わない。だが、風に関しては、「明日の風は悪い、荒れる」とか、たびたび語ってくれる。彼らは、日常を通じて風をよんでいるのであった。

こうした足跡を探りたいと思い、山と海をつなぐ〈アニミズム〉こそが、3・11以降に私たちに「原点回帰」させてくれる生き方である……と、信じている。

海流と季節風に生きる海の民は、琉球弧の島々とつらなる生活圏を持っていた。そこに生きる人びとの生命(いのち)を捉えたい……。私たちは、被災地であった気仙沼大島に立ち、そんな想いを強く抱いた。その意思是、〈魂の旅〉に出立する時へとつながっていく。

古代以前の時代に出遭った……という感覚こそが、魂のすがたかもしれない。黒潮に育まれた人びとを通じて、古代以前の世界、いわば原初の世界が見えてくる気がしている。それゆえ、私たちスタッフは、第三部を〈原点回帰〉へと誘う「風章」と名づけ、魂の道草からはじめたいと思っている。

まず、イノー(岩礁)の生命圏、小さき森の自然、荒ぶり凪ぎる風を感じる映像から、撮影にとりかかる。そして、先人たちの足跡、人々の生と死、育まれる命の息吹、死にゆく命の鼓動、人生儀礼としての祭祀へとつないでいく。最後に、人間の魂が身体を脱ぎ捨て、海の彼方へ、原郷のニライカナイへと帰っていく姿と向きあいたい。

そういった風土を映像にすることが、自然と人々が呼応しあうヴィジョンを描きだし、原郷の在りようが視覚化されていくことになる。

島人は、第一部・第二部で描かれていたように、女たちが祭りの祈りを通じて、島の再生を予感させているように思えた。「イザイホー」という祭祀以外に、二十あまりの年中行事が、地下水脈のように今も辛うじて息づいていることに遭遇したからである。

12年に一回行われてきた「イザイホー」も1978年を最後に行われてはいない。2014年の午年も、「イザイホー」が行われることはないであろう。しかし、いま若い神女が生まれ、2008年に引退した神女たちが支えはじめています。

一方で、久高の男たちは、自分たちの島が小さくてほとんど資源がないため、自らのワザを頼りとして、島外へ出るしかなかった。海だけで生きてという男たちが、生きた海蛇をかじり、その血をすすりながら、ずっと生活してきたのであった。

私たちは、内なる直感を信じ、「島々は、神々への信仰よりもむしろ、生活ベースでつながっている」ということを、じっくりと映像化したいと思っている。

今になって、その海人たちが年老いて、海から陸（おか）に上がりはじめた。カップのような存在になって、「はじめて魂で悩んでいる」という状態になったのである。ある海人が憂いたように、「さて・・・、今後はどう生きていくか・・・」という悩みが出てくるのも、至極当然のことであった。イラブー漁の再開や、海ぶどうの養殖だけでは心もとない。

琉球弧は、「アーキペラゴ」（群島）であり、「多島海」とも呼ばれる。私たちは、飛行機の窓から、雲のあいまに、その「アーキペラゴ」のつらなりを眺めることができる。神の目線となって・・・。しかし、海を見下ろしながら、海人の壮絶な生きざまを想像するのはむつかしい。古代人が乗っていた小さな刳舟は、大海原の中では見えない。舟というのは、大海では孤立した空間なのである。現代人は、神の目線になった気になって、森羅万象を捉えすぎてきたのだ。

〈少子・高齢化社会〉という大海で孤立するのは、久高島も同じであり、新たな家族のつながりが求められている。死を目の前にして、独り者の長老たちは、劫火のような孤独に苦しみ、独り者の老女たちは、生みのない陣痛にもだえる。理想郷は、久高島にも存在しない。島から切り離されて、みな死んでいくのだ。

久高島という一点を見守りつづけてきた眼差しは、『久高オデッセイ』の第一部・第二部をへて、第三部にいたり、神話的なメディアとして形になりつつある。ここで、大重自身の魂のふるさとである〈琉球弧のつらなり〉を追うのであれば、点は線となる。さらには、祖先たちが駆けめぐる〈海洋アジア〉につながり、平面へと広がってくる。〈琉球弧〉から〈海洋アジア〉への海流のつらなりこそが、海に育まれた人びとの原風景を描かせてくれるはずである。

天空を、渡り鳥がぐるっと俯瞰してきたような宇宙観・・・。そして、生と死は表裏一体であり、ゆるやかにつらなっている・・・という生命観。それらを感じる感性を、私たちは「生命感覚」と呼んでいる。その感覚こそが、『久高オデッセイ』の眼差しである。

「光」は、生命を生み出した。

「生命」は、生と死のはざまを、渚のようにただよう。

そして、「風」は、生命を死へとつなげていく。

『久高オデッセイ』の三部作は、「光」と「生命」、「風」をあらわしている。本作品が、後世にわたって、わだつみの声のように八百万の風にのって、人々の心に残っていくことを望んでいる。

長篇記録映画『久高オデッセイ』も、いよいよ最終章の「風章」にさしかかってきている。皆さまの暖かいご声援とご支援を背に、力いっぱい製作してゆきたいと思っている次第である。

2012年7月7日

監督 大重 潤一郎（沖縄映像文化研究所理事長）

制作実行委員会からのお願い

2012年7月7日日付の大重潤一郎監督と須藤義人助監督の第三部制作に向けての言葉にありますように、いよいよ、本年2013年より、「久高オデッセイ」三部作の完結篇「風章」の制作に取りかかってまいります。

前作「久高オデッセイ 第二部 生章」は、わたし、鎌田東二が製作を担当しました。文化庁からの助成を含めて、約1000万円の製作費がかかりました。今回もほぼ同様な、完結篇であるために、もう少し必要になるかもしれないと思っています。

「久高オデッセイ」三部作の完結篇を全力で支えていくためにも、今回は、個人で製作を担当するのではなく、「制作実行委員会」を組織してじっくりと支えていきたいと考えました。そして、「制作実行委員会」の委員長をお引き受けくださった梅原猛先生をはじめ、発起人・委員の皆様方をお願いをし、支援体制を作っていくことにいたしました。

考えてみれば、大重潤一郎監督が、梅原猛先生が初代館長を務められた、福井県三方町の「縄文博物館」の常設展示の映像「縄文」を制作したのが、2000年のことでした。

梅原猛先生はその時、「縄文博物館」の開館にあたって、次のような挨拶文を寄せられています。

＜若狭三方縄文博物館〔DOKI DOKI 館〕は平成12年4月に開館いたしました。これは若狭町がつくった、縄文をテーマにした博物館で、この町から縄文に関するいろいろな情報を発信し、縄文を基点にしたまちづくりをしようとするための施設です。

若狭三方縄文博物館は、低湿地遺跡として広く知られている鳥浜貝塚を検証し、その文化を継承していくこと、さらに縄文から学ぶという姿勢をもつこと、この2本柱のもとに建設が計画されました。

私は日本文化の基層には縄文文化があると考えていますが、このことを認識することにより、いま私たちが抱えている環境問題をはじめとした諸問題に光をあてることができるのではないかと考えています。そうしたことから、いま縄文に目を向けることが必要であると思い、縄文博物館の館長をお引き受けいたしました。

三方湖のほとりに開館いたしましたこの博物館は、環境考古学の視点による展示も設けられており、環境を考える博物館としても発信をしていきたいと思っております。

このホームページをご覧のうえ縄文博物館を訪れていただき、縄文に関してより深く認識していただければ、また少しでも縄文文化の理解にお役立ていただければ幸いです。＞
同館 HP：<http://www.town.fukui-wakasa.lg.jp/jomon/> より

大重潤一郎監督は、この後、2000年に「原郷ニライカナイへー比嘉康雄の魂」を制作し、続いて、2001年には「ビッグマウンテンへの道」（ナレーション：山尾三省）を制作。そして、沖縄に移住して、故比嘉康雄氏の遺志を彼なりに受け継ぎながら久高島と那覇市に住み着いて「久高オデッセイ 第一部」の制作・撮影に取りかかったのです。

しかしながら、2004年10月に脳内出血で倒れ、再起不能の状態にまで追い込まれながらも、激痛に耐えつつも、半身不随の体に鞭打ち、大重生や須藤義人両氏の献身的なサポートを得て、2006年に「久高オデッセイ 第一部」を完成させ、その春行われた国際宗教学・宗教史学会（実行委員長：島菌進東京大学教授・日本宗教学会会長）の理解と協力を得て、同学会中に初公開し、シンポジウムも組んだのでした。わたしもそれに参画いたしました。

その後、「久高オデッセイ 第二部 生章」に取り組み、2009年3月に東京大学本郷キャンパス小柴ホールにおいて、NPO 法人東京自由大学設立10周年記念特別行事として、『久高オデッセイ 第二部 生章』上映会+楽しい世直しシンポジウム』を開催し、島菌進氏、海野和三郎氏（NPO 法人東京自由大学学長・東京大学名誉教授・天文学）のパネリスト参加も

見た第二部初上映会を行なったのでした。

そして、その後、2012年度より、NPO 法人東京自由大学では、定期的に大重潤一郎映画の上映会を行っており、すでに、大重のデビュー作「黒神」(1970年/75min)、「ビックマウンテンへの道」(2001年/45min)、「風の島」(1996年/45min)、「小川プロ訪問記」(2001年/62min)、「縄文」(2000年/47min)、「原郷ニライカナイ」(2000年/60min)を上映し、来る2013年3月3日には、「水の心」(1991年/30min)と「久高オデッセイ生章」(最終完成2011年/76min)を上映する予定です。

またこの間、鎌田が所属する京都大学こころの未来研究センターにおいても、「久高オデッセイ第二部生章」「水の心」「京都歳時記 葵祭」「京都歳時記 祇園祭」の4作品を上映してきました。

このようなこれまでの「久高オデッセイ」の制作過程を経て、今回、2013年正月より、完結篇の「久高オデッセイ第三部風章」を制作・撮影してまいります。

そこで、当制作実行委員会のみなさまとご支援いただける周りの皆様には、ぜひとも今後できる範囲でご協力していただきたいことがございます。

その一つは、できうる範囲内で結構ですので、「久高オデッセイ」制作資金に寄付ないし寄付呼びかけをしていただきたいこと(くれぐれも無理をされないでください)、

第二に、これまたできる範囲で結構ですので、すでに制作されている大重潤一郎監督作品「久高オデッセイ 第一部 結章」(75分)、「久高オデッセイ 第二部 生章」(74分)など、大重作品の宣伝や自主上映の動きに協力をいただきたいこと(たとえば、大学や神社やお寺や公民館などで)、

この2点です。

なにとぞ、ご協力・ご支援をお願い申し上げる次第です。くれぐれも、よろしく願いいたします。

寄附金の振込先は、以下の通りです。

振込先：

ゆうちょ銀行

名称「久高オデッセイ第三部制作委員会」

記号：10230

番号：39948301

他金融機関からの振込みの場合は

店名：〇二八(読み：ゼロ二ハチ)

店番：028

預金種目：普通預金

口座番号：3994830

また、大重潤一郎作品のことや「久高オデッセイ」制作過程のことは、「沖縄映像文化研究所」のHPで公開してまいりますので、折りに触れて、ご確認いただければ幸いです。(沖縄映像文化研究所 HP：<http://www.lico.jp/>)

また、沖縄大学准教授で、現在同大学地域研究所副所長の「久高オデッセイ第二部生章」の助監督(著作『久高オデッセイ』晃洋書房、2011年の著者)・須藤義人氏の書いた大重映

画の解説文「気配の魔術師」と、2012年11月18日に京都大学で開催された第30回比較文明学会&第8回地球システム・倫理学会合同学術大会での研究発表原稿「霊性のコモンズ～琉球弧の島嶼文明の可能性」とを、関連資料として添付しておきますので、ご一読ください。

2013年1月2日

「久高オデッセイ 第三部 風章」制作委員会副実行委員長：鎌田東二

「久高オデッセイ 第三部 風章」制作実行委員会

実行委員長：

梅原 猛 (元国際日本文化研究センター所長・哲学者)

副実行委員長：

島藺 進 (東京大学人文社会系研究科教授・宗教学)

鎌田 東二 (京都大学こころの未来研究センター教授・宗教哲学・民俗学)

事務局長：

岡野 恵美子 (NPO 法人東京自由大学理事・前運営委員長)

発起人・委員：

矢島 大輔 (朝日新聞記者)

矢吹 孝文 (朝日新聞記者・横須賀支局長)

鬼束 信安 (読売新聞記者)

北村 敏泰 (ジャーナリスト・中外日報特別編集委員)

大刀川 潤 (商社社員)

田中 穰 (教育コンサルタント)

上野 顕 (熊野速玉大社宮司)

環 栄賢 (延命院住職、和歌山市)

戸田 日晨 (遠壽院住職・傳師)

柿坂 神酒之祐 (天河大辨財天社宮司)

松田 妙子 (世界救世教鎌倉教会元教会長)

玄侑 宗久 (作家・福聚寺住職、福島県三春市)

佐久間 庸和 (作家・サンレー社長)

藤田 茂 (自営業・写真家)

矢野 智徳 (造園業・土地再生事業)

岡野 幹弘 (音楽家)

平岡 玉恵 (環境活動家)

宮山 多可志 (角川学芸出版監査役)

草島 進一 (山形県議会議員)

池内 昌也 (映像プロデューサー)

山本 常夫 (映像作家)

川口 徹也 (「水の心」カメラマン)

大洞 陽祐 (元岩波映画カメラマン)

市東 宏志 (「黒神」助監督・NPO運営)

高尾 正克 (元・NHKディレクター・プロデューサー)

市川 文武 (音響技術)

- 坪谷 令子 (画家)
 近藤 高弘 (陶芸・造形美術家)
 浅井 俊子 (株式会社・情報工房代表取締役)
- 新垣 義夫 (普天間宮宮司)
 大嶺 實清 (陶芸家・元沖縄県立芸術大学学長)
 アウエハント 静子 (ライデン大学研究員)
 真喜志 好一 (建築家・環境活動家)
 河合 民子 (作家・レキオス経営)
- 内間 豊 (久高島振興会)
 内間 順千 (久高島振興会)
 西銘 政秀 (久高島振興会)
 並里 和博 (久高島振興会)
 糸数 輝久 (現・久高島区長)
 福治 友盛 (久高島自営業)
- 鈴木 岩弓 (東北大学教授・宗教民俗学・心の相談室事務局長)
 町田 宗鳳 (広島大学教授・比較宗教学)
 金子 昭 (天理大学おやさと研究所教授・倫理学)
 井上 ウィマラ (高野山大学准教授・スピリチュアルケア学・仏教瞑想)
 稲場 圭信 (大阪大学准教授・宗教社会学)
 黒崎 浩行 (國學院大學准教授・宗教学・神社研究)
 永澤 哲 (京都文教大学准教授・宗教人類学・仏教瞑想)
 阿部 珠理 (立教大学教授・アメリカ先住民研究)
 木村 はるみ (山梨大学准教授・舞踊学)
 後藤 人基 (後藤学園・武蔵丘短期大学理事長)
 長谷川 敏彦 (日本医科大学教授・公衆衛生学・管理医療学・医療人類学・医師)
 やまだ ようこ (京都大学名誉教授、立命館大学特別招聘教授・発達心理学・質的研究)
 池田 雅之 (早稲田大学社会科学部教授、同大学国際言語文化研究所所長・比較文学)
- 海野 和三郎 (NPO 法人東京自由大学学長、東京大学名誉教授・天文学)
 横尾 龍彦 (NPO 法人東京自由大学前学長・画家)
 檜村 武子 (NPO 法人東京自由大学理事・元運営委員長)
 鳥飼 美和子 (NPO 法人東京自由大学理事・運営委員長・気功家)
 井上 喜行 (NPO 法人東京自由大学理事・事務局長)
 高橋 あい (写真家)
 神田 亜紀 (海小屋)
- 梅原 賢一郎 (京都造形芸術大学教授・美学)
 山折 哲雄 (宗教学者・元国際日本文化研究センター所長・宗教学)
 原田 憲一 (元山形大学教授・元京都造形芸術大学教授・地球科学)
 横内 敏人 (京都造形芸術大学前副学長・教授・建築家)

協賛：

NPO法人 久高島振興会

協力：

NPO法人 東京自由大学 (理事長：鎌田東二)

大重潤一郎のフィルモロジー — 「気配の魔術師」と呼ばれる映画監督 —

須藤義人（沖縄大学専任講師・地域文化研究所副所長・京都大学こころの未来研究センターワザ学プロジェクト連携研究員）

大重潤一郎の根源（ルーツ）

大重潤一郎（おおしげ じゅんいちろう）という「映画監督」……。その名を知っている方はどれ程いるであろうか……。映画業界では、岩波映画出身の監督として一目置かれている存在であるが、一般的にはあまり知られていない監督である。地位や賞のような名誉からは縁遠く、社会的な認知度は低いものの、カルト的な大重ファンからは強い支持を受け続けている。

筆者は、大重潤一郎という才能を「ドキュメンタリー映画の奇才」と呼んでいる。大重潤一郎とその映像世界を俯瞰し、そこに眠るテーマ性を描写していかないことには、奇才が埋もれてしまうことになりかねない。彼のフィルモロジーの軌跡を辿ると、自然や伝統文化を主なテーマとし、「人間の根源」に絶えず目を向け続け、今の私たちに如何に生きるべきか……を提示し続けていることが分かる。

まず、大重潤一郎のライフヒストリーを辿ってみることで、コンテキスト（作品背景）が露になってくる。1946年に生まれた大重は、その先祖代々に縁のある土地である鹿児島県坊津にアイデンティティを持っている。その地は、遣唐使の一員であった鑑真が、唐から渡航した際に最初に立ち寄った港である。また、黒潮の流れが、琉球列島から辿りつく場所でもある。「海賊の末裔」を自称する大重は、海に生かされる人間の姿を幼心ながら体感していったのである。彼の映画制作会社の名前が「海プロダクション」（旧名 UMI 映画）であることから、その幼少期の感性が大重映画の根源（ルーツ）となっていることが分かる。

鹿児島県天保山は、大重が2歳から17歳までの多感な時期を過ごした土地であり、この地の風土こそが、彼の望郷心を揺さぶる原風景となった。その土地への憧憬は、大重の「映像作家」として才能を開花させるのに大きな力を与えている。1970年に岩波映画の若手を有志で集め、自主制作の劇映画『黒神』を監督第一作品として、この世に送り出した。この処女作『黒神』における風景は、まさに大重の少年期の原風景と重なるものがあつた。奄美と沖縄の移住者たちが祭りにおいて島唄を唄い、舞い踊る姿は、少年であつた大重の記憶に鮮烈に残り、さらに南島への憧れをも抱かせたのである。沖縄への憧憬はこの時に生じたとも言ってもよからう。

1960-70年代の軌跡

映画人生のキャリアは、19歳の時、大映作品『スパイ』（大映/1965年）で山本薩夫監督のもとで助監督をしたことから始まった。映画界入り後は、主に、ドキュメンタリー映画や科学映画で定評のある岩波映画製作所で、ドキュメンタリーの演出法を学んだ。助監督として、『地震予知への道』（東京大学/1968年）といった学術映画、また、『シップヤードの青春』（日本造船工業会/1967年）や『大阪万博』（清水建設/1969年）といった産業映画を手がけたのである。映画の師匠として、大重が師事したのは神馬玄佐雄（じんば いさお）であつた。また映画人として親交のあつた先輩、黒木和雄とはその時期に知り合った。

1970年には、岩波の仲間達と自主制作で劇映画『黒神』（自主映画）を完成させ、翌年から全国をまわってホールを借りつつ自主上映を展開した。1972年には記録映画『能勢』（自主映画）を制作し、ミサイル基地建設の反対運動を後押しするのに一役を買った。同年制作の環境問題を扱った記録映画『かたつむりはどこへ行った』（伊丹市）は、地方自治体の

反公害映画として位置づけられ、大重ドキュメンタリーの礎石となる。すなわち、川を源流から下って撮影するという表現技法が出来上がったのである。猪名（いな）川の源流の原初的な場所から生まれた水が、下流に向かうにつれて、人間の自然への過度な干渉によって汚されている状況を描いた。ありのままの風景を淡々と記録することで、ぜんそく患者を生み出した人間の「人為的な業」を問うてゆく。

環境問題に敏感であった大重は、1974年には大島渚と出会い、ビキノ環礁の水爆実験前の姿を取材する企画を共に温める。だが結局、実現には至らなかった。さらに大重は、次世代へと叡智をつなげるものとして伝統工芸に着目し、『みすや針』（読売テレビ／1974年）や『木地師』（読売テレビ／1975年）などを記録していった。また着目すべきは、1977年に『AIZU HOLIDAY』（読売映画社／日本貿易振興会）というドキュメンタリー映画を海外向けに発表したことである。この作品は80をこえる国々で公開され、当時、「エコノミックアニマル」と揶揄されていた日本人への偏見を払拭する内容であった。会津のお盆行事を重んじて生きる日本人のメンタリティを描き、経済優先の日本人像を覆す映像……。日本人の精神性の元型を捉え直し、外国人向けの対外プレゼンテーションを意識したものである。

1970年代の大重の足跡は、反戦運動や環境問題、伝承文化といった様々な素材を映像化することで、大重ドキュメンタリーの普遍的なテーマを模索する時期であった。そして思想的な成熟を遂げる時期でもあった。しかし、劇映画であるものの『黒神』が大重ドキュメンタリーの原点となっているのは忘れてはならない。この作品が無意識的に、自然と人のかかわりと女性原理の社会を描写してゆく……という大重作品の方向性を確定したと言えよう。

1980年代の軌跡

1977年から、鎌倉に居を構え、東京で制作会社「JSP」（Japan Science Planning）の会社運営に専念することになる。以降、「JSP」に所属しながら十年にわたって、大島渚の協力を得て、「日本文化デザイン会議」の映画担当ディレクターとして全国をめぐることもなった。映画人だけでなく、文化人や知識人のネットワークが一挙に広がったのもこの時期である。しかし、本当に作りたい映画を作るための会社でなく、映画制作をする組織を守るための会社という在り方に疑問を持つようになった。つまり、会社経営者としての同志たちが、映画の制作活動よりも組織の維持活動に意識が偏っていることに、疑問を覚え始めたのである。

大重は1980年に、それまでの作風とは異質の映画を手がけ、映画監督たちの語り合いを描いた記録映画を作った。それが、大島渚・小川紳介が出演する記録映画『小川プロ訪問記』（博報堂／1981年）である。成田空港の建設反対運動で三里塚に住み込んでいた小川紳介が山形県牧野に移り住んだ7年後、大重が大島渚とともに訪問した様子を記録した映像であった。現地に住み込んで撮影をするという方法は、大重が崇拝する監督ロバート・フラハティが実践してきた手法でもある。後に、大重が沖縄の久高島において撮影する方法は、小川紳介の撮影方法を踏襲したものであった。

1983年には八重山の新城島を舞台に撮影を始める。沖縄復帰の1973年に、初めて沖縄の地に足を踏み入れたものの、沖縄を舞台にした映画に着手したのは、その十年後であった。沖縄というトポス（約束の地）に恋い焦がれ、胸の内に温め続けてきた企画が『PANARI』というタイトルの映画であった。後に『PANARI』の制作構想は、那覇市の制作会社「コンセプト1」と共同で進めることとなり、『風の島』『光の島』の二部作へと形を変える。この制作活動の始まりは、大重にとって、沖縄の自然と文化を撮影する出発点を意味した。新城島という孤島に滞在しながら映画制作を進めるものの、3年目にして島の開発計画のために、途中で撮影が打ち切られるという事態に追い込まれた。さらに編集作業も一時頓挫

し、フィルムの完成までには難航を極め、13年という長い月日を要した。

『PANARI』のために制作上の苦闘を重ねながら、それと並行して制作された記録映像も多数ある。その中でも、特筆すべきは『水と風』と『太平洋家族の一員・日本』の二本である。当時の霞ヶ関の行政機関（建設省・総理府）から受注した仕事であったが、大重は制作における権力的な介入を拒みつづけ、独自の視点を貫き通した。そのうちの一本である記録映画『水と風』（建設省）は1986年に制作され、利根川の源流から河口である銚子までの自然を記録した。記録映画『かたつむりはどこへ行った』で培った技法が、『水と風』で開花した一例である。

もう一本のフィルムがテレビ東京特別番組『太平洋家族の一員・日本』であり、翌87年に放映された。日本本土の首都・東京からみれば周縁に位置する沖縄……。大重は、霞ヶ関主導の沖縄振興政策に違和感を覚えたのである。彼の沖縄への優しい眼差しが、クライアントとの激しい口論を招くことになった。依頼主であった総理府の官僚たちと見解を違え、大重一人で異論を唱え続けたのである。彼はウチナーンチュ（沖縄人）の眼差しを重んじ、沖縄の物産流通の開拓者である宮城弘岩、沖縄県知事となる稲嶺恵一の二名の主張を聞き入れ、沖縄のFTZ（自由貿易圏）の矛盾点を指摘する「反・霞ヶ関」の方針を押し通した。この制作活動は、日本の教育現場に英語教育が入り過ぎたことに危機感を持った大重が、国際化の一途を辿っていた「日本」を内部から解体する試みでもあった。太平洋家族の一員として、沖縄と日本を分離することで、総理府の弱点を突く反骨の精神を映像で表現したのだった。

1980年代の大重作品の遍歴は、沖縄とのつながりを強めつつ、自然の気配をフィルムに写し込むことに暗中模索した時期でもあった。「JSP」という制作会社において多忙を極めたが、幼子であった息子（大重生）の父親として、安定的な生活が送れることに重点を置いた。会社や家庭を堅実に維持しなければならない……という意識が、制作活動におけるストイックさを喪失させたのであろうか。この時期に未完の作品が散見できる。例えば、画家・焰仁（ほむら じん）の人生を追ったドキュメンタリー映画『東風』（自主映画）や、青森県深浦を舞台とした劇映画『天の川』、宮沢賢治の一生を描こうとした『銀河鉄道の夜』（講談社／1988年）が挙げられる。これらの作品は、撮影を開始したものの、完成の日の目を見ることはなかった。一方で、新城島をロケ地とした『PANARI』や、沖縄の存在を重んじた『太平洋家族の一員・日本』の制作において、様々な苦闘を重ねながら、大重ドキュメンタリーの表現手法を着実に確立していったのである。

1990年代の軌跡

1989年、再び東京から大阪へ拠点を移し、自前の映画製作プロダクションを構えた。現在の「海プロダクション」の前身となる「UMI映画」を立ち上げたのである。上映の拠点のひとつであった神戸に転居することになり、事務所は大阪の中之島に置いた。それ以降、大重は会社経営よりも映画製作に専念するために、映画のプロジェクトごとに、スタッフを集めるという方法をとるようになった。この見本となったのは、かの大島渚プロであった。大島渚から、日本とフランスの合作である『ラ・ファントマ』を制作した体験談をネタとして、映画制作組織のありうべき姿を聞かされたのであった。「映画大国」として知られるフランス……。その提携相手のフランス側の制作会社は身軽であり、テキパキと働く中年女性一人だけしかオフィスにいなかったという。それは、「JSP」という組織のために奔走していた大重にとって、「映画製作は大きな制作会社がバックアップすることで成り立つ」と信じていた思い込みが脆くも崩れ去った瞬間でもあった。映画製作という仕事は、何も常駐スタッフを多く置かなくても遂行できると確信したのである。

1990年代は、新天地であった関西地域において、テレビドキュメンタリーを中心として制作した時期である。アナログ思考の強い大重であるが、最先端の映像機材の活用にも力

をいれ、関西地域でのハイビジョン作品も先駆的な役割を果たした。当時はトラック一台分の容量のある機材を陣頭指揮して、撮影に挑んだのである。1992年から京都に伝わる祭祀を撮影・記録し続け、その時に生み出された作品が、『葵祭』（フジテレビジョン・関西テレビ／1993年）や『祇園祭』（フジテレビジョン・関西テレビ／1994年）といった佳作である。日本人の魂である伝統芸能を記録することを通じて、日本人の精神性と叡智を後世に映像として残すことに、大重は大きな使命感を抱くようになった。

一方で、大重が最も得意とした「自然の気配をフィルムに写す」という行為は続けられ、ハイビジョンカメラを使って自然遺産を記録していった。1991年には『水の心』を手がけ、ヒマラヤやインド、バリ島の水や風の流れを記録していった。人々が信仰する水の女神サラスヴァティーの気配を、自然と人が交歓する日常信仰を通じて描いたのである。大重は自然を捉える手法として「水」と「光」という対象をクローズアップするようになり、翌92年には、フジテレビジョンと関西テレビ放送がスポンサーとなって、『水の光』『風の光』（フジテレビジョン・関西テレビ／1992年）という二部作をハイビジョン実験放送用に発表した。さらに日本ナショナル・トラスト協会からの依頼を受け、日本各地の自然遺産を記録したドキュメンタリー映画を製作した。この映画の題名は、大重自身が悩みぬき、その結果、想いついたタイトルが『未来の子供たちへ』であった。自然遺産のような自然本来の姿は、未来の子供たちへと継承していかなければならない……といった大重の強い想いを伺い見ることができよう。

1995年、未曾有の犠牲者を出した「阪神淡路大震災」に遭遇し、その惨状を目の当たりにし、身をもって体験した。そこで得た経験から、自然に対する畏敬の念が益々深まり、映画作りへの意欲を燃やすこととなる。その直後、『PANARI』の制作で頓挫していた編集作業を進めた。ついに1995年の末には完成し、自然と人間のかかわりを描いた沖縄二部作、『光の島』『風の島』として全国上映されることとなった。この二部作は、自然の気配を写しこむ映画監督、すなわち「気配の魔術師」として評される切掛けとなったフィルムであり、大重の映像手法が凝縮されていると言える。大重作品は、沖縄の自然をテーマとした『光りの島』を皮切りに、自然の中における人間の立ち位置を、常に自然の側から問いかける作品を作り続けることになった。

震災経験を以て以来、大重は何かにか駆り立てられているように、社会的運動にも積極的に関わる事となる。例えば、1997年、述べ人数二万人を動員した平和イベント「神戸からの祈り」を鎌田東二（宗教学者）や喜納昌吉（音楽家）らと共に、震災を経験していた者たちを集め、このイベントに深く関わっている。続いて、精力的に「古層三部作」と呼ばれる『縄文』・『ビックマウンテンへの道』（The Long Walk for BIG MOUNTAIN）・『魂の原郷ニライカナイへ』を完成させた。人々の点と点のつながりが、古層三部作を後押しする文化人たちを引き寄せ、梅原猛の思想に感化された『縄文』（福井県三方町縄文博物館／2000年）や、山尾三省が朗読をした『ビックマウンテンへの道』（自主映画／2001年）、比嘉康雄の遺言を記録した『魂の原郷ニライカナイへ～比嘉康雄の魂～』（自主映画／2001年）などが誕生していったのである。その中でも、『魂の原郷ニライカナイへ』は、大重の映画人生に大きな影響を与えることになった。

2000年代の軌跡

2000年、大重の映画人生に転機が訪れる。その契機は、沖縄の聖地・久高島（沖縄県南城市）に住む人々を撮り続けてきた写真家、比嘉康雄からの撮影の依頼であった。末期ガンであった比嘉の「死を迎える前に残したいメッセージがあるので収録してほしい」という言葉に、大重は突き動かされ、すぐに沖縄に飛んで撮影することになった。収録して二週間後、比嘉康雄の魂は「原郷のニライカナイ」へと旅立っていった。

比嘉の遺志を受けとめ、2001年には、記録映画『魂の原郷ニライカナイへ～比嘉康雄の

魂〜』を完成させた。その作品の評価は高く、大重映画の中でも最高傑作であると言われる。一方で、「ヤマトンチュ」(日本本土出身者)である大重が、比嘉康雄というカリスマ的写真家の最期を記録したということで、一部の知識人から批判的な意見もあった。つまり、「ヤマトンチュ」が「ウチナーンチュ」(沖縄人)から文化的搾取するという典型例として捉えられたのであった。偏狭なポストコロニアル思想に毒された知識人が矛先を向けたわけである。しかしながら、比嘉康雄が大重にフィルムを回させた動機は、「自分の言霊を後世に広く伝えたい」という純粋な思いではあるまいか。つまり、比嘉は、沖縄の古層に見つけ出した「人類の祖型」について記録してもらえば、「沖縄の特殊性」を見据えて「人類の普遍性」へと繋げることのできる人間に頼みたい……と切望したと考えた方がよからう。

2002年、大重は、比嘉康雄の遺志を受け継いで、沖縄の古層を記録することを決め、沖縄に移り住むことにした。琉球弧の基層文化を記録撮影することに、集中したいと考えたからであった。まずは那覇市に拠点を構え、制作活動のために、「NPO 法人沖縄映像文化研究所」を設立して理事長に就任した。「神の島」と呼ばれる久高島を記録するために、長篇記録映画『久高オデッセイ』の企画を立ち上げて支援者を募り、聖なる島の人々の生活をドキュメントする準備を整えた。その島を12年間にわたって記録する『久高オデッセイ』(三部作構成)は、まさに大重映画の到達点を目指したものであり、海に生きる人々に寄り添ってきた映画人生の終焉地として相応しいものであった。他方で、奈良県の大台ヶ原の四季の変遷を捉えた『大台ヶ原 気と水』(環境省・奈良県/2002年)を制作し、沖縄に拠点を移しても、日本の自然と文化を記録するという活動を続けた。そして、かつての盟友でもあり、沖縄物産企業連合を立ち上げたばかりの宮城弘岩からの支援を受け、「ちゅらビデオシリーズ」三部作である『居眠り市場』『山原の夏』『神々の島の現在』の制作に取り組んだ。『神々の島の現在』は『久高オデッセイ』の久高島のロケ撮影の先駆けとなり、また『山原の夏』は大重が作品化したいと渴望している記録映画『森の気〜ヤンバルの小宇宙〜』の構想の一部となっている。

2003年、ベルリン国際映画祭に『小川プロ訪問記』(博報堂/1981年)が正式招待され、大重作品に対する評価も高まっていった。2004年、沖縄県より「美(ちゅ)ら島大使」の任命を受け、沖縄と日本本土の架け橋となるべく、映画制作を沖縄にこだわって続けることに集中する。しかし、2004年10月に脳出血に倒れ、右半身の自由が利かなくなる。大重は、『久高オデッセイ』の当初の構想は四部作の予定であった計画を、三部作として構成しなおした。比嘉康雄の遺志を受け継いだという使命感から、激痛を耐え抜き、リハビリを受けながら、2006年に第一部をついに完成させた。2007年2月には、『久高オデッセイ』は那覇市の桜坂劇場で一般公開され、ドキュメンタリー分野では異例の観客動員数を記録した。その後の大重は、『久高オデッセイ』の続編の撮影に入り、2014年まで記録の旅を続け、映画人生の「終焉の地」へと歩み続けている。

日本の宗教学への影響

大重潤一郎という「ドキュメンタリー映画の奇才」の映画人生を俯瞰することで、彼の生きざまが作品の思想的な系譜に反映されていったことがわかろう。その遍歴を踏まえれば、大重潤一郎という存在は、現代にあって野生の息吹そのままに生きている自然人であり、だからこそ、自然の繊細さ・美しさ・力強さを描くことにかけては、類稀なる才能の持ち主であると言えまいか。その影響は、宗教学や文化人類学などの学術界にも大きな影響を与え始めている。例えば、宗教学者の鎌田東二は、大重を「気配の魔術師」と呼び、人類の古層を感覚的に捉えた作品群を評価している。また、宗教学の碩学である島藺進氏が中心となって、第19回国際宗教学・宗教史会議において、大重作品の上映に協力し、日本人の精神史を振り返る上での重要性を示唆している。日本国内で有数の宗教紙「中外日

報」に取り上げられるなど、その注目度もカルト的に高まっている。

重要なのは、見えない気配や精神性というテーマを扱いつつも、宗教関係者やスピリチュアルに関心のある人々だけでなく、宗教的な事象に関心のないオーディエンスからの支持が根強いことである。それは、現代人に神話的モチーフを呼び起こさせ、「生きるよすが」のための哲学的映像として機能している証であると言えまいか。大重自身、人間の精神的活動について触れる際に、「宗教的な営み」と「日常信仰的な営み」を区別して考え、ドキュメンタリー映画に込める思想性を普遍的なものに昇華しようとしている。つまり、人間本来の文化的な営みとしての「日常信仰」や「自然信仰」は、自然と人が共死共生する環境においては、自然に対して「感謝」や「祈り」を重んじる人々の姿があるのは当然だからである。大重の眼差しは、自然の流れに身をまかせ自身の映画人生を反映するかのようになり、人間が自然に必死に身をまかせながら生きぬく様相に向けられていると言えまいか。

【第30回比較文明学会&第8回地球システム・倫理学会合同学術大会発表原稿、於：京都大学、2012年11月18日】

「霊性のコモンズ～琉球弧の島嶼文明の可能性」須藤義人（映像民俗学・沖縄大学）

1. 【霊性のコモンズ】

島々の人々が神と崇める「自然」の在りようと、共にある生活のエッセンスは、「生態智」という概念に集約できる。それは、自然に対する畏怖の念を持って暮らすことで形成された、自然と人間とが持続可能な関係を維持するための知恵のことである。

宗教学者の鎌田東二氏が提唱した概念であるが、そのような「生態智」を取り戻し、後代に伝えていくことの実践活動に可能性を感じた。島嶼文明の中核あるものは「自然への畏怖・畏敬の念に基づく、自然と人工との持続可能な創造的バランス維持技術・思想・システム」としての「生態智」であると捉えている。本発表では、琉球弧の島々をコモンズ論の視点から研究していくため、「霊性のコモンズ」という概念を設定している。

「霊性」（スピリチュアリティ）に基づいて、島嶼文明における「コモンズ」（公共資源の管理システム）がどう運用されるべきであるか……を、映像民俗学の視点から触れてみたい。

「祭りのある村には未来がある」と言われるが、それは祭りが生態学的循環の結節点として伝承されてきたことによる。沖縄本島南部、久高島、古宇利島、宮古諸島（西原）をフィールドとして、「シマの生態民族誌」の一部を公開している。

琉球弧における自然と人々のつながりを、「コモンズ」と「霊性」（スピリチュアリティ）の相関関係に着目し、「シマの生態民族誌」として記録してきた。特に、久高島と古宇利島には「神の島」という世界観があり、「霊性」に基づいた祭祀組織と年中行事がある。

2. 【琉球弧の島嶼文明の可能性】

（1）久高島からみた文明観

沖縄・久高島は、魂の原郷、あるいは神の島として崇められてきた。それは、ひとえに「イザイホー」の祭りが世に知られていたがためであった。私たちは、2002年の旧正月から2014年までの12年間にわたり、久高島のすがたを長篇記録映画『久高オデッセイ』三部作として、記録していこうとしている。

2011年の初夏、梅雨明けのあと、季節風の「夏至南風」（カーチーベー）が吹いたと

きから、『久高オデッセイ』の制作は、第三部にむけて、新たなる記録の旅がはじまるはずであった……。

祖先の魂の導きにそそのかされて、私たちは、インドネシアのマジャパヒト王国時代の復元舟が、久高島に颯爽と寄港することを夢見ていた。その瞬間から、最終章の撮影に取りかかろうとしていたのである。

この構想は、久高の海人たちの歴史を、現代において記録しようという試みでもあった。〈海洋アジア〉に生きる人びとへ、また、映画『久高オデッセイ』でつながる人びとの環へ……。間歇遺伝の導くままに、『久高オデッセイ』の制作スタッフは、第三部である「風章」へとむきあい、「遙かなる記録の旅」をつづけ、終焉を迎えると思っていた。

しかし、「3・11」によって、私たちの感覚と価値観が大きく変わる事となった。2011年の東日本大震災が、第一部・第二部の制作を終えた矢先に起こったのである。

私たちの祖先は、黒潮に生まれた人びとであった。黒潮に生まれた人びとは、命のリレーでもって、現代の私たちを生かさせてくれている。黒潮は生命の宝庫であり、多様性のオリジンがある。その多様性こそが、島々をつなぎ、黒潮に生まれた祭祀や芸能を残してきたのである。

海人たちは、季節風を非常に大切にしてきた。黒潮は六、七ノットで流れているが、海人たちは海流のことをあまり言わない。だが、風に関しては、「明日の風は悪い、荒れる」とか、たびたび語ってくれる。彼らは、日常を通じて風をよんでいるのであった。

こうした足跡を探りたいと思い、山と海をつなぐ〈アニミズム〉こそが、3・11以降に私たちに「原点回帰」させてくれる生き方である……と、監督の大重潤一郎は信じている。

海流と季節風に生きる海の民は、琉球弧の島々とつらなる生活圏を持っていた。そこに生きる人びとの生命（いのち）を捉えたい……。私たちは、被災地であった気仙沼大島に立ち、そんな想いを強く抱いた。その意思是、大重自身が〈魂の旅〉に出立する時へとつながっていく。

（2）人類の古層と島嶼文明

古代以前の時代に出遭った……という感覚こそが、魂のすがたかもしれない。黒潮に生まれた人びとを通じて、古代以前の世界、いわば原初の世界が見えてくる気がしている。それゆえ、私たちスタッフは、第三部を〈原点回帰〉へと誘う「風章」と名づけ、魂の道草からはじめたいと思っている。

まず、イノー（岩礁）の生命圏、小さき森の自然、荒ぶり凪ぎる風を感じる映像から、撮影にとりかかっている。そして、先人たちの足跡、人々の生と死、育まれる命の息吹、死にゆく命の鼓動、人生儀礼としての祭祀へとつないでいく。最後に、人間の魂が身体を脱ぎすて、海の彼方へ、原郷のニライカナイへと帰っていく姿と向きあいたい。

そういった風土を映像にすることが、自然と人々が呼応しあうヴィジョンを描きだし、原郷の在りようが視覚化されていくことになる。

島人は、第一部・第二部で描かれていたように、女たちが祭りの祈りを通じて、島の再生を予感させているように思えた。「イザイホー」という祭祀以外に、二十あまりの年中行事が、地下水脈のように今も辛うじて息づいていることに遭遇したからである。

12年に一回行われてきた「イザイホー」も1978年を最後に行われてはいない。2014年の午年も、「イザイホー」が行われることはないであろう。しかし、いま若い神女が生まれ、2008年に引退した神女たちが支えはじめています。

一方で、久高の男たちは、自分たちの島が小さくてほとんど資源がないため、自らのワ

ザを頼りとして、島外へ出るしかなかった。海だけで生きたという男たちが、生きた海蛇をかじり、その血をすすりながら、ずっと生活してきたのであった。

大重自身も内なる直感を信じ、「島々は、神々への信仰よりもむしろ、生活ベースでつながっている」ということを、じっくりと映像化したいと思っている。

今になって、その海人たちが年老いて、海から陸（おか）に上がりはじめた。カップのような存在になって、「はじめて魂で悩んでいる」という状態になったのである。ある海人が憂いたように、「さて・・・、今後はどう生きていくか・・・」という悩みが出てくるのも、至極当然のことであった。イラブー漁の再開や、海ぶどうの養殖だけでは心もとない。

（3）いのちと文明

琉球弧は、「アーキペラゴ」（群島）であり、「多島海」とも呼ばれる。私たちは、飛行機の窓から、雲のあいまに、その「アーキペラゴ」のつらなりを眺めることができる。神の目線となって・・・。しかし、海を見下ろしながら、海人の壮絶な生きざまを想像するのはむつかしい。古代人が乗っていた小さな刳舟は、大海原の中では見えない。舟というのは、大海では孤立した空間なのである。現代人は、神の目線になった気になって、森羅万象を捉えすぎてきたのだ。

〈少子・高齢化社会〉という大海で孤立するのは、久高島も同じであり、新たな家族のつながりが求められている。死を目の前にして、独り者の長老たちは、劫火のような孤独に苦しみ、独り者の老女たちは、生みのない陣痛にもだえる。理想郷は、久高島にも存在しない。島から切り離されて、みな死んでいくのだ。

久高島という一点を見守りつづけてきた眼差しは、『久高オデッセイ』の第一部・第二部をへて、第三部にいたり、神話的なメディアとして形になりつつある。大重の魂のふるさどである〈琉球弧のつらなり〉を追うのであれば、点は線となる。さらには、祖先たちが駆けめぐった〈海洋アジア〉につながり、平面へと広がってくる。〈琉球弧〉から〈海洋アジア〉への海流のつらなりこそが、海に育まれた人びとの原風景を描かせてくれるはずである。

天空を、渡り鳥がぐるっと俯瞰してきたような宇宙観・・・。そして、生と死は表裏一体であり、ゆるやかにつらなっている・・・という生命観。それらを感じる感性を、私たちは「生命感覚」と呼んでいる。その感覚こそが、『久高オデッセイ』の眼差しである。

「光」は、生命を生み出した。

「生命」は、生と死のはざまを、渚のようにただよう。

そして、「風」は、生命を死へとつなげていく。

『久高オデッセイ』の三部作は、「光」と「生命」、「風」をあらわしている。本作品が、後世にわたって、わだつみの声のように八百万の風によって、人々の心に残っていくことを望んでいる。

3. 【生態智と還流文明】

私たちは、長らく映像資料と民俗資料は集積してきた。「久高島の年中行事Ⅰ」（知念村委託事業）、「久高島の年中行事Ⅱ」（南城市委託事業）、「古宇利島・神々の祈り」（今帰仁村委託）として、「リーフレット付きDVD映像」として地元へと還元するに至った。

この方法を原型として、宮古諸島、奄美諸島、トカラ列島にも援用し、シマに生きる人々の生活と、自然へのアプローチを描きだし、「シマの生態民族誌」を紡ぐにはどうすべきかを模索したい。そのアーカイブスは、「風土臨床論」の構築への第一歩となり、新たな島嶼

文明論と生態智の提言へと繋がるであろう。

(1) 大重潤一郎の文明観

映画監督の大重潤一郎は、久高島の祭祀だけでなく、木造漁船・サバニが廃船となり燃やされる場面や、植物再生の取り組み、そして「ハッシャ」と呼ばれる村頭の復活など、島の人々が再生の糸口をつかんでゆく場面を、余すことなく記録してきた。

役割を終えた古いサバニ（小舟）が、海人（ウミンチュ）の見守るなかで、クレーンで無造作に積み上げられて燃やされていく……。

かつてサバニは漁師の暮らしをたてる生命線であった。サバニは、先祖からつづく海人の叡智の結晶でもあった。サバニの葬送は、男たちの悲哀な面持ちの中で行われた。

彼の厳肅な眼差しは、その姿も逃さなかった。冷静を装って、フィルムをまわした。

「人類がどう生きていくべきか、魂を軸に生きようとする、人間の普遍的な姿を伝えたい」

この島の民俗誌を記録する試みは、その男が、群島に生きる人々との出会いから生れたものである。その契機となったのが、「人類の記憶」を後世に伝えようとする、ひとりの写真家の死であった。その意志を引き継ぐことが、その大重自身の原点となった。

海の民の先達（せんだつ）たちに普遍的な「父性」と「母性」を感じ取り、人々のライフヒストリーを交え、この多島海に生きる思想を紡ぎだそうと試みたのだった。

確かに、僕らの未来は、二〇〇〇億の人間が誕生したとされる現在までから見ると、どうなるのか。個の意識をこえた境地で生きている人々との出会い、共に「人間」として生きることの切実さを受けとめなければならない。

(2) 宮内勝典の文明観

作家の宮内勝典さんは、大重にとって竹馬の友であり、『久高オデッセイ』の脚本を書いてくれた。彼が、沖縄に一年ほど滞在したときに、事務所で何回か晩酌をしたことがあった。

静かに語り口とは裏腹に、鋭い言葉が胸に突き刺さってきた。宮内さん曰く、文学とはつまるところ、狼やコヨーテが遠吠えする、あの声のようなものである…と言う。

つまり現代は、千変万化するものに引きずられる世相。だからこそ、ゆっくりと熟成する言霊が求められているのだ。彼の言う「遠吠え」とは、人間に眠る集合的無意識を目覚めさせるものなのであった。

「人類はこれからも小説を読み続けなければいけない。なぜなら、小説家や詩人は世界に問いを出し続けている人であるから」と、宮内さんは遠い眼差しで語った。

「映画も文学と同じ位相で生き続けていくべきだ」という彼の想いは、大重との固い絆からもうかがえる。

そんな彼が、久高島について、語ってくれたことがある。

「久高島には手付かずのエリアがあるよね。そこに御嶽（ウタキ）がある。そこは神聖な場所で、僕は近づいただけで身が震えたんだよ。清らかで、荘厳、簡素なんだな。

だけでも、ニライカナイからの神を迎える祭りの神女たちの行列を、何の関心も関係もないジャージ姿の女性が突っ切っていったこともあった。

そのふたつが交差する十字路に私たちは今、立たされていると思ったんだよ。

インドもバリもネパールも、ブータンでさえもグローバリゼーションの波が押し寄せてきている。世界は津波に襲われ崩壊してゆく状況だと思う。

その今、久高にかろうじて残っている何ものか。

住民三〇〇人くらいの小さな島、霊性の高い島が、壊れつつありながらも、必死に持ちこたえている。現代社会のグローバリズム経済に拮抗するものを、ちっぽけで薄いさんご礁の島で生きている人達が、はっきりと意識しているのは、奇跡的なことだよ。

久高島にいと、開かれた場所にいるのだ…、地球という惑星にいるのだ…という意識を持てる。あの島は、ラストランナーがトップランナーになりうると思わせてくれる。現代の一番大切な問題を手探りしている場だと思っただけだね。」

宮内さんは、島の人々が抱いている意識を、仏教用語の「阿頼耶識」と同じく捉えていた。文学や映画は、大地との対話を通じて、ひとつひとつの場所から生成された、賛歌のような存在であるべきなのだ…と彼は言う。未来につなぐ賛歌を発することは、作り手として忘れていけない視点であった。

未来の子供たちへ……。〈神々の聖域〉を侵しつつある人間は、どこに向かって進むのであろうか。自然と人間が「共死共生」の関係にあることを体感することは、これからの僕たちの生きざまを見直す手掛かりとなる。

久高島の再生の軌跡は、僕たち、現代人の精神的閉塞からの再生そのものでもある。その叡智を継承してゆくか否かは、僕たち個々人の〈明日からの生きざま〉に委ねられているのかもしれない。

そのような意識を、未来の子どもたちへと繋ぎたい……。『久高オデッセイ』には、大重潤一郎の未来への想いが込められていた。

(3) 鎌田東二の文明観

宗教学者の鎌田東二さんは、「人びとの環」を広げた仕掛け人の一人である。大重作品を「気配の魔術師」の技がなすものと言い、人類の古層を感覚的に捉えた作品群として惚れこんでくれていた。ついには、「久高オデッセイ」第二部のプロデューサーを担当するまでに至った。この作品の第一部を見て、「解体の危機にある伝統的な宗教や文化を、現代生活の中でいかに継承し、再生させるかについて示唆に富んだ作品」と評価した。

「久高島は一週遅れのトップランナーである」という大重の思想は、鎌田さんによって紹介され、アカデミズムの世界で発信された。「還流文明」への一モデルとして、久高島は位置づけられ、大重が体感した思想が、鎌田さんによって、紡がれて、醸成されていく。その波紋は、宗教学や文化人類学などの学術界にも広まっていった。

宗教学のトップランナーである島藺進さんが中心となって、二〇〇六年三月、第一九回国際宗教学・宗教史会議（東京開催）において、「久高オデッセイ」の上映会場を設けてくれた。

僕たちが目指すべき「未来文明」とはどのようなものであり、これから先どのように構築できるのか、これこそが具体実践的に問われねばならない。その手がかりを「久高オデッセイ」が提示してくれている……と共鳴してくれた人びとが多かった。

現代の渦中であって、久高島の土地は、私有地としてではなく共有地として守られてきた。「神の島」と呼ばれた小さな島が、いま地球が直面している問題群の縮図を生きてきたのである。なぜなら、島では今も琉球王朝時代の地割制度が残り、村有地などを除いてすべて土地は共有地とされ、現在も「久高島土地憲章」に基づく分配と管理が行われているからだ。

日本人の精神史を振り返る上で、久高島の重要性を提言する機会になったと言えよう。

ここでのヴィジョンは、その「閉塞」からの脱却への思想となり、集まった人々の基本的認識へと繋がっていくことになる。それは後に、「収奪文明から還流文明へ」の転換によるほかない……という提言となっていった。

二〇〇九年十一月、第二七比較文明学会大会の一会場で、「久高オデッセイ 第一部」の上映と、パネルディスカッション「収奪文明から還流文明へ—久高島から世界を見る」が開催された。

この学会は「還流文明」のモデルを世に問い、沖縄の久高島に探ることを試みる場であった。「還流・循環」型文明のヴィジョンと、久高島の事例から現代世界の再生へのヒント

を語り合ったのである。

司会をつとめた鎌田東二さんは、人口二百人ほどの極小の島が、現代の「地球環境問題」や「精神環境問題」の時代のなかで、もっとも集約的に時代の課題を先行感受してきている……と代弁している。

ふたたび、「久高島は一周遅れのトップランナーである」という大重潤一郎の直感を取り上げ、「グローバリズム」に代表される資源収奪・人間性スポイル型の地球文明への警鐘を鳴らした。彼は、行き着くところは競争の果ての混乱と戦乱である……という持論を展開したのであった。

鎌田さんは、「生態学的な視点を持った地球史的な地域の見方」の先達を、南方熊楠や宮沢賢治に見出したが、大重潤一郎もその流れの中に位置する……と捉えていた。

彼は、大重映画には、アニミスティックな感性と問題意識と表現が脈打っていて、一貫して共有されている基層感覚がある……と分析していた。森には森のヌシが、川には川のヌシがいる……という思考と感覚を、シャーマンのヴィジョンのように共有できる映像である……という評価であった。

そのようなアニミスティックで非二元論的思考と感性は、時代遅れであるどころか、大重の言う、ラストランナーがトップランナーに変容するような、「一周遅れのトップランナー」の矛盾を内包している。

日本列島が海と山に「閉塞」されている……という世界観を「解放」する回路をつくるべく、大重が「海の多様性」を浮かび上がらせ、鎌田さんが「山の多層性」を切り拓く役割をしているのであった。

(4) 生態智を見いだすこと

大重は重々しく口を開いたことがあった。

「今は酸欠思考の時代ですから……、いよいよ、そういう極限まで来たなと思います。その閉塞感のなかで、東京自由大学の迎ってきた一〇年、先駆けとして色々なことをやってきました。

今からの一〇年は、いのちの時代をつくっていかねばいけません。もう今からの学びは、いのちへの原初へ帰るぞ……というぐらいの気迫が必要です。

それで、やはり、学術する人や文化人は大事だけれども、世の中はそれだけの世界じゃない。一番、いのちを伝えようとしている人びとは、病気をしたり、世界の隅々にいるのです。

学者に求めているのは、本を買ってくれるとか、読んでくれるとか、そういうものじゃないんです。本当に、いのちで伝え合ってほしい。いのちの原初に戻る……ということが大事なのです。まさに、今から必要とされる精神革命を起こしていかなければいけない……と思っています。」

大重潤一郎は、沖縄の海に生きる人びととの出会いから、海の民の心象を記録する営みを始めた。僕ら日本人が、海の民のルーツを持ちながら、すっかり海から離れた生活になっていることへの、原点回帰を促すものでもあった。

陸には、政治的な線が多すぎて、人びとを混乱させる魔物が潜んでいる。近代に政治的に引かれた陸の線にまどわされ、海の在りようを忘れてしまっている。現実の海の上は、陸のような線はないのだ。昔から海はたくさんの命を育むだけでなく、大陸を繋げる役目をしてきたはずである。

……アジア・環太平洋の心はかつて海の道によって繋がっていた。陸の論理ではない大らかで友好的な共有区という概念。昨今の占有という概念を、海にも持ち出してくる論調は本当に嘆かわしい。

生物も自然も、私欲のための資源ではない。沖縄・久高島の共有という概念に、我々は

今一度多くを学ぶ必要がある。海の道によって再び祝祭が一つに繋がろうとしている。

鎌倉長谷の「浮」(ブイ)において行われる海子屋には、久高島、マジヤパヒト、鎌倉という、かつて海上交通の要所であった場所に縁のある人達が集う。

アジア・環太平洋の心よ、海の道で再び一つに。……By SUGEE (The ARTH リーダー・杉崎任克)

陸を隔てるように横たわる大海がある。しかし海で隔てられているのではなく、海で繋がっているのではないか……。

近代的な航海機器ができるはるか以前から、この大海を自由に行き来していた人びとがいた。ポリネシアン、日本人、北南米の先住民族たちは、黒潮・親潮という大きな大海の流れに乗ってきた。アジア・環太平洋に広がった人びとの根源は、みな同じなのかもしれない。彼らが、刳り舟やカヌーという道具を駆使して、環太平洋の島々を繋げて交流してきた痕跡は残っている。彼らは「モンゴロイド」という名称で知られているが、僕たちの祖先としての姿は、まだ鮮明ではない。

僕たちはどこから来て、どこに行くのか……。

個々人が〈ひとりの人生〉を生きた上で、〈数万年にわたる祖先たちの人生〉を追体験することは、実に意義深いことである。有形無形さまざまなものが、環太平洋に拡散していったのは分かっている。僕たちのルーツとして、その足跡を考えると、さらに壮大なロマンが広がってくる。

鎌倉という港町は、日本最古の築港「和賀江島」(わかえじま)のあった場所でもある。だからこそ、鎌倉から「黒潮に生まれた人びと」の一人として、〈海の道〉を描いた映像を発信することは重要である。僕たちには、久高島から、琉球列島、日本列島へと続く道……、そして中国、インドネシアへと繋がってきた道を想像する感性が求められているのだ。

現実には、インドネシアにあったマジヤパヒト王国、その近くにあるマラッカ海峡で交わる文化史を遡れば、それが琉球列島に伝わる燻製技術と繋がってくる。陸よりも海で繋がってきた交流史が、「海洋アジア」の原風景として、次第に目の前に現れてくるのだ。海で繋がってきた人びとには、段取りや手順ではない神聖なものへの思いが、しっかりと受け継がれ、そして継承されてきている。

ダライ・ラマ氏が、2012年11月に、沖縄本島の糸満にある菩提樹苑に立ち寄った。僕たちが、ダライ・ラマ氏に送りたい言葉があったが、今回は時期が合わなかった。文化は分母であり、文明は分子に過ぎない。宗教と科学の融和を唱える彼の思想には、共鳴するものがあった。「生態智」を見いだすことが、「霊性のコモンズ」の確立へとつながる。

「今一番苦しい貴方に、皆がすがろうとしている。それは逆で、皆で励まさなければならぬ時期がきた。チベットという場所は、アジアの全ての人々を潤す水の源流にある。同じように、貴方は皆の心を潤してきた。ありがとう。」(大重潤一郎)

2012年11月18日

須藤 義人 (スドウ ヨシヒト)

住 所 〒902-8521
沖縄県那覇市国場555 沖縄大学 須藤研究室
電話番号 090-9386-5894
Email アドレス sudomaru@gmail.com / sudo@okinawa-u.ac.jp
所 属 沖縄大学人文学部専任講師 沖縄大学地域研究所副所長
研究分野 映像民俗学・比較基層文化論

【久高関係の参考文献】:

- 「神々の原郷 久高島 上下巻」比嘉康雄著、第一書房、1993年
「神の島 久高島一年中行事とイザイホー」小川克巳・川上幸子著、汐文社、1993年
「神々の島—沖縄久高島のまつり」比嘉康雄写真・谷川健一文、平凡社、1979年
「日本人の魂の原郷 沖縄久高島」比嘉康雄著、集英社新書、2000年
「琉球弧 女たちの祭」比嘉康雄著、朝日新聞社、1980年
「神々の古層 1 女が男を守るクニ 久高島の年中行事Ⅰ」比嘉康雄著、ニライ社、1989年
「神々の古層 2 女が男を守るクニ 久高島の年中行事Ⅱ」比嘉康雄著、ニライ社、1990年
「神々の古層 5 主婦が神になる刻 イザイホー」比嘉康雄著、ニライ社、1990年

【八重山関係の参考文献】:

- 石垣繁「民話の系譜 パイパティローマ説話の世界観」『八重山文化論集 第3号—牧野清先生米寿記念—』所収ひるぎ社、1998年
大浜信賢「南波照間」『八重山民謡誌』沖縄タイムス出版部、1967年
大浜信賢「南波照間逃避行」『八重山の人頭税』所収、三一書房、1971年
笹森儀助「南嶋探験」東喜望校注東洋文庫版、平凡社、1983年
司馬遼太郎『街道をゆく6 沖縄・先島への道』朝日新聞社、1978年
司馬遼太郎『街道をゆく19 中国・江南のみち』朝日新聞社、1987年
高良倉吉「パイパティローマ伝説の風景」『Coralway 1991年11/12月号 特集 波照間島』所収南西航空、1991年
田畑博子「南波照間の思想」『沖縄文化 第15巻1号(50号)』所収沖縄文化協会、1978年
永積安明「南波照間島—沖縄離島の構想」『世界1983年8月号(403号)』所収、岩波書店、1981年
藤田正編『ウチナーのうた』音楽之友社、1998年
本田安次『沖縄の祭と芸能』第一書房、1991年
又吉盛清「パイパティローマを追って」『GARVE 第3号 特集パイパティローマ』所収、パナリ本舗1994年
宮田登『ミロク信仰の研究』新訂版白水社、1975年
柳田國男「海南小記」『柳田國男全集1』ちくま書房所収、1989年
柳田國男「海上の道」『柳田國男全集1』ちくま書房所収、1989年
琉球新報社編『沖縄コンパクト事典』琉球新報社、2001年

【東南アジア関係の参考文献】:

- 綾部恒雄、1992、『東南アジアの論理と心性』、第一書房
綾部恒雄、1993、『現代世界とエスニシティ』、弘文堂
石澤良昭、1995、「アジアの文化遺産と国際協力」、『文化遺産の保存と環境』岩波講座第12巻、岩波書店
岩田慶治、1979、『カミの人類学』、講談社
内堀基光、1991、「さかしまの世界—宇宙論・神話・儀礼」、『東南アジアの文化』講座東南アジア学5、弘文堂
大林太良、1985、『シンガ・マランジャの構造』、青土社
大林太良、1985、「東南アジアの神話」、『無文字民族の神話』、白水社
大林太良、1989、「王国の樹」、『東アジアの創世神話』、弘文堂
大林太良、1994、「総説」、『世界神話辞典』、角川書店
小倉和夫、1995、『「西」の日本、「東」の日本』、研究者出版
北原淳、1993、「タイ研究における“Loose Structure”概念」、『東南アジア：歴史と文化』22号
倉田勇、1972、「民俗方位の一考察」、『天理大学年報』24巻2号
関本照夫、1998、「文化概念の用法と効果」、『文化という課題』岩波講座文化人類学第13巻、

岩波書店

田村克己、1991、「基層文化とヒンドゥイズム—和会通釈の論理」『東南アジアの文化』講座東南アジア学 5、弘文堂

田村克己、1995、「ラオス、ルアンパバーンの新年の儀礼と神話—東南アジアの水と山」『比較神話学の展望』青土社

田村克己、1998、「政治のなかの文化」、『文化という課題』岩波講座文化人類学第 13 巻、岩波書店

田村克己、1999、「東南アジア基層文化論」、『世界歴史』岩波講座第 6 巻、岩波書店

坪内良博、1990a、「東南アジア社会の特質」、『東南アジアの社会』講座東南アジア学第 3 巻、弘文堂

坪内良博、1990b、「生活の基礎単位」、『東南アジアの社会』講座東南アジア学第 3 巻、弘文堂

中根千枝、1987、『社会人類学 アジア諸社会の考察』、東京大学出版会

矢野暢、1984、『東南アジア世界の構造』、NHK ブックス

矢野暢、1980、『東南アジア世界の論理』、中央叢書

矢野暢、1984、『東南アジア世界の構造』、NHK ブックス

矢野暢、1993、『東南アジア学への招待（上・下）』、日本放送出版協会

矢野暢、1993、「政治学的生態史観」、『中央公論』8月号

前田成文、1989、『東南アジアの組織原理』、勁草書房

宮尾慈良、1984、『アジア芸能研究文献目録』、早稲田大学演劇学会

宮尾慈良、1984、『演者と観客』日本民俗文化体系 7、小学館

宮尾慈良、1984、『暦と祭事』日本民俗文化体系 7、小学館

宮尾慈良、1984、『アジアの人形劇』、三一書房

宮尾慈良、1987、『アジア舞踏の人類学：ダンス・フィールド・ノート』、パルコ出版

宮尾慈良、1988、『世界民族音楽体系』、平凡社

宮尾慈良、1990、『身ぶりと音楽』民族音楽叢書 9、東京書籍

宮尾慈良、1991、『アジア・大平洋の民俗舞踏 1』、ユネスコ・アジア文化センター

宮尾慈良、1992、『日本演劇史の視点』講座・日本の演劇 1、勉誠社

宮尾慈良、1993、『アジア人形博物館』、大和書房

宮尾慈良、1993、『アジア・大平洋の民俗舞踏 2』、ユネスコ・アジア文化センター

森幹男、1978、『東南アジア—土俗の探究』、平文社