

阿寒湖アイヌコタンの現代的舞台表現について 企画者たちへのインタビュー

Contemporary Performing Arts of Akanko Ainu Kotan
Interviews with Five Creators

谷地田未緒 (YACHITA Mio)

国立アイヌ民族博物館 研究員 (Research & Curatorial Fellow, National Ainu Museum)

笹村律子 (SASAMURA Ritsuko)

民族共生象徴空間運営本部 文化振興部主事

(Cultural Programs, Cultural Promotion Department, UPOPOY National Ainu Museum & Park)

インタビュー：

阿寒湖の芸能と舞台の歴史：伝統と創造

The History of Performing Arts and Stages at Lake Akan: Tradition and Creativity

秋辺デボ (AKIBE Debo)

「ユーカラ座」：ストーリーと歴史

The Yukar-za Theater: Story and History

床明 (TOKO Akira)

「ロストカムイ」の舞台ができるまで

The Making of the “Akan Yukar Lost Kamuy”

床州生 (TOKO Shusei)

ユーカラ劇、欧州旅行と川下りプロジェクト

Yukar-za Theater, European Tour and River Project

千家盛雄 (SENKE Morio)

口琴が繋ぐ阿寒と世界

Connecting Akan and the World Through the Mouth Harp

郷右近富貴子 (GOUKON Fukiko)

キーワード：阿寒湖アイヌコタン、ユーカラ座・ユーカラ劇、阿寒湖アイヌシアターイコロ、人形劇、イオマンテ劇、ロストカムイ、ウタサ祭り、国際口琴大会

Keywords: Akanko Ainu Kotan, Yukara-za Theatre, Akanko Ainu Theater Ikor, puppet theatre, iomante theatre, Akan Yukar Lost Kamuy, Utasa Festival, International Jew's Harp Festival

1. インタビューの概要

本稿は、阿寒湖アイヌコタンの現代的舞台表現に関するインタビューを、話者自身の言葉としてまとめ、資料として紹介するものである。北海道東部にある阿寒湖アイヌコタン(釧路市阿寒町阿寒湖温泉)は、「約120人が暮らす道内有数のコタン(集落)」¹⁾で、手工芸品の店舗が連なるエリアである。店舗の他、彫刻作品や工芸作品を展示するギャラリー「アイヌ文化伝統・創造館 オンネチセ」(小さいステージも併設している)、2012年に完成した300席のすり鉢型常設劇場「阿寒湖アイヌシアターイコロ」(以後：シアターイコロ)などがある。この劇場ではこれまでに、「アイヌ古式舞踊」の上演の他、人形劇「ふんだりけったりクマ神さま」(2012-)、「ちっちゃいカムイとゆっくりカムイ」(2015-)、「イオマンテの火まつり」などの演目が行われており、2019年にはプロジェクション・マッピングを使った舞台作品「阿寒ユーカラ ロストカムイ」(2019-)が、そして2024年には最新作の「満月のリムセ」(2024-)が上演されている。また2019年から「ウタサ祭り」という音楽祭が4年間実施され、2025年には国際口琴大会の誘致が企画されている。阿寒湖アイヌコタンの舞台表現は、その時代ごとの最新の表現を取り入れ、外部から様々な表現者を受け入れながら、進化し続けている。

本インタビューでは、こうした新しい作品が生まれてきた背景や制作過程を、各作品に関わった関係者に伺った。千家盛雄さんと床明さんには、こうした創造的な舞台の源流となっている、1968年に結成された舞台芸術グループ「ユーカラ座」についてお話を伺った。床明さんからは「ユーカラ座」が1976年に実施したパリ公演の演目の内容についての詳細と歴史的経緯を、千家さんからは「ユーカラ座」によるパリ公演の現地の様子や、公演のきっかけとなった出来事として、1960年代半ばに床ヌブリさんと二人で出かけた欧州旅行のお話を伺った。床州生さんからは、新作「ロストカムイ」の立ち上げから完成までのお話の中で、外部から呼ばれてきたクリエイターたちとの真剣な共同作業の様子を伺い、秋辺デボさんのインタビューでは、シアターイコロの各演目の経緯や、シアターイコロができる以前の芸能に関する事業のお話を伺った。こうしたインタビューを通じて見えてきたのは、阿寒湖アイヌコタンが、新たな公演を重ねるたびに舞台公演

を行うための演出や構成、音響効果や照明の技術を蓄積してきたことだ。また秋辺さんのお話の中で、阿寒湖の観光客は様々な場所から国際的な知見を持って訪れるため、観光客が興味深いと感じるような舞台を発信するためには、常に表現自体を刷新していかなければならないという話題があった。これは、なぜ阿寒湖アイヌコタンが現代的な舞台を制作してきたのかという背景を考えるうえで非常に示唆に富むものだった。郷右近富貴子さんからは、「ウタサ祭り」をきっかけに実演者(パフォーマー)から「ディレクター」という役割を新たに獲得してきたこと、そして現在プロデューサーとして誘致している国際口琴大会と、その背景にある口琴を通じた阿寒湖の国際交流の経緯について伺った。どの方も同様に、新しい表現は伝統に深く根ざしているからこそできるという視点を持っていたのが非常に印象的だった。

2. 調査の体制と手法について

筆者はこれまで、アートマネジメントや文化政策の分野で、芸術や表現活動が社会・個人・コミュニティにどのような意味を持つのかということを研究してきた。2020年以降は国立アイヌ民族博物館で、非先住民研究員として、国内外との事例と比較しながら主に芸能や音楽の分野を研究している。阿寒湖アイヌコタンが発信する現代的な舞台作品に強い関心を抱いた背景には、1997年以降の日本における先住民政策が、先住権や福祉、教育ではなく文化振興を中心としてきたという事実がある。これまでも筆者は、文化振興や芸術支援を専門とする立場から、「先住民政策」が「文化支援」を核とすることの意味や位置づけについて議論してきた(谷地田・押野 2021、谷地田 2022a、2022b)。本稿で現代的舞台表現を取り扱うのもこれらの議論の延長であり、先住権や福祉・教育政策の代替物としての消極的な文化振興ではなく、先住権や福祉政策を前に進めていく活動の一端として文化を支援し、アーティストの生き様を支え、社会の変化に働きかける積極的な文化政策としてアイヌの文化振興を検討したいという意図がある。

とはいえ、研究として阿寒湖アイヌコタンでインタビュー形式の調査を行うことには深い葛藤があった。マオリのルーツを持つ研究者で、「脱植民地化の方法論：研究と先住民(Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples)」を著したリンダ・

トゥヒワイ・スミス (Linda Tuiwai Smith) は、西洋社会の規範に則った「研究」に先住民がさらされて、実害を受け、規程され、文化を奪われる根拠となってきたことについて、『「研究 (research)」という言葉自体が、先住民が使う語彙の中で最も嫌がられている言葉であろう」と説明している (Smith 2012)²⁾。また Fournier らは2024年に発表された論文の中で、主に先住民を対象とした医療・健康に関する学術的研究について、倫理的指針やその実践を論文にまとめている。そうした中には、研究主体が先住民族ではない場合に考慮すべきこととして、研究が先住民族コミュニティに前向きな効果を生み出すことを目的としているかどうか、研究や研究資金獲得に準備段階から先住民族自身が参画しているか、先住民が参加したプロセスが明示されているか、先住民自身が共著者になっているか、先住民自身が論文の査読審査に関わっているか等、人文科学の分野にも援用できる多くの指摘がなされている。このような倫理的配慮がされた研究がなされているかの判断材料として、最も基本となることは、誰がどのように研究に関与したのかという情報を開示することである。こうした研究倫理に関する動向や、筆者が「先住民の文化を研究する非先住民研究者」であることを踏まえ、本研究の倫理的責任として、以下には本インタビュー調査についての調査環境を詳細に記載する。

まず本研究の目的は上記に述べた通りであるが、阿寒湖アイヌコタンの現代的舞台表現を対象とするという構想は筆者単独の着想であり、インタビューという手法を選択したのも筆者である。しかし、和人であり北海道移住民の子孫である研究者が、自分の関心に基づいてアイヌコタンでインタビューをすることは、これまで先住民族コミュニティに外部研究者が実害や迷惑を与えてきた構造の再生産ではないかという葛藤は今でもある。さらに近年は、石原真衣による『〈沈黙〉の自伝的民族誌 (オートエスノグラフィー)』をはじめとする、アイヌの研究者・調査者が自分自身に係る歴史を自伝的民族誌として記述する研究手法が実践されてきている。本誌でもこれまでに押野・秋山 (2022) や笹村 (2023) が、自分自身の家族や親しい人たちを対象とした「当事者によるアイヌ研究」ともいえる論文を発表しており、今回実施したようなインタビューも、他者ではなくアイヌ民族自身が質問者となるケースも増えている (笹村2022、八谷2019、押野・谷地田2024など)。アイヌ自身がインタビューの聞き手にな

ることの重要性について、笹村は以下のように述べている。

アイヌ民族である私自身がウタリの方々に聞き取りをすることによって和人研究者に語る内容とはまた違った内容が聞けるのではないかと考えた。私自身がアイヌ差別に苦しんだ経験上、同じ痛みを持つものとして胸懷が開けるのではと考えたからである。聞き取り調査を行うことによってアイヌ民族の内側からの体験や経験を後世に残すことが必要と考えたのだ。

(笹村2022、150)

今回のインタビュー調査の中でも、過去に和人研究者が阿寒で聞いた話を出版して一方的に利益を得たというエピソードがあったが、筆者自身が主体となって調査をするという構造の暴力性や植民地性は、過去のそれと根本的にはほとんど異なることはない。しかしそうであるなりに、アイヌがアイヌであることを変えられないように、筆者が和人であることも変えられないので、過去の研究者 (特に筆者自身と同じ民族である和人研究者) たちが犯した多くの間違いや罪をできる限り直視し、大小の具体的な実践や働きかけの積み重ねをもって、そうした態度や状況を少しでも克服したいと考えた。本研究ではとくに、自分の「マジョリティとしての当事者性」³⁾を自覚し、少しでも不正義を言語化し、正しいと思える方法を小さくても実践し、自分が研究者として「知りたい／明らかにしたい」と思うことと、それがその対象となる方々にもたらす影響や、自分の関心と話者の利益のバランスを常に考えながら、恐る恐るでも前に進んでいくことを選択した。それはアイヌと和人の関係性について、思考停止をすることと、語らない・触れないことを選ぶことが、現代を生きるマジョリティ当事者として最も非生産的な行動であると考えからである。

こうした葛藤のなか、本インタビューは以下のような方針を持って臨んだ。まず、笹村律子さんにアドバイザーとして、有償で協力をお願いした。これは笹村さんがこれまでにインタビュー調査による研究を単独で実施した経験があり、阿寒湖アイヌコタンとも長い間の関係性があり、そして研究のプロセスを身近に相談をできる環境にあったことが理由である。笹村さんをお願いしたのは、インタビュー調査の調整時や質問内容についてのアドバイスと、インタビューへの同

席、そして出版前の確認である。インタビュー対象者の何人かへは、ご厚意で連絡調整のご協力もいただいた。今回のような調査経験が必ずしも多くない筆者にとって、笹村さんに準備段階から相談ができることは大きな安心材料であった。またほとんどすべてのインタビューに同席していただいたことで、どうしても対面になってしまう1対1の形式ではなく、3名が三角形に座る形式となり、話しやすい雰囲気が生まれるとともに、筆者が無意識に失礼な発言をしていないか、インタビューが望ましくない方向に進んでいないかという監視も間接的にしていただいた。インタビューの中で、外部者である筆者には文脈がわからなかった内容を、話し手が笹村さんに向かって「あとで説明しておいて」と声をかけるような状況もあった。今回の調査内容については必ずしも笹村さんの関心と重なるところではなかった⁴⁾にも関わらず、協力にご同意いただいたことを感謝したい。そして、今回は共同研究者ではなくアドバイザーとして協力を頂いたため、本研究から派生するあらゆる不利益や批判は、筆者個人の責任であることを追記したい。

インタビューについてもいくつか方針を設けた。そのひとつは、インタビュー対象者を選ぶにあたり、表現をすることを自ら選択し、それをこれからも続けていく予定がある(あるいは長年続けてきた)方に絞ることである。これまでアイヌ民族を対象とした調査は、分野によっては、公になるような活動を選んでいないような方々までが研究の対象となってきた。しかし今回お話を聞いた方々は、自分自身の職業(プロフェッション)として音楽や舞台を自ら選択した方たち(たとえそれが環境的に避けがたい選択であったとしても)である。それはそうした職業においては、活動や作品が世の中に共有されることが、その人自身の活動に対して多少でも有益になるのではないかと考えたためである。またお話を伺ったみなさんには、本当に些少ながらインタビュー謝金をお支払いした。

二つ目の方針は、このインタビューを話者自身のお名前で発表することである。多くの場合、アイヌ民族を対象としたインタビューは、インタビューを企画・実施した研究者個人の実績とされ、インタビューで語った内容や音声が開示されずに私蔵されてしまうことも多い。インタビューを受けた方は、研究者自身が論文や書籍を発表する段になって、ようやく自分が語ったことを文字として知ることができるようになり、事前にどのように引用や解釈がなされているの

か、確認できないこともある。ある日あるとき、その場で語ったことが「記録」として一人歩きするのを、語った当事者は見守るしかないという状況は今でもある。一方で一般的に、雑誌等でアーティストが取材を受けたインタビューは、編集された後、話者の確認を経て、話者自身の名前とともに発表されることがほとんどである⁵⁾。本稿では、このメディア報道に近い形で、話し手本人の名義でインタビュー内容を公開するという手法を実践しようと試みた。このことによって話者は、出版される内容を事前にコントロールすることができ、また将来的に(筆者を含めた)研究者たちがこのインタビュー内容を引用したいと思った時にも、調査をした研究者(筆者)の名前ではなく、話者自身の功績として話者自身の名前で引用されることになる。また著作権者として、原稿の掲載先や取り下げについての意思決定を持つことができる。これは、これまで話者の知識を研究者が自身の功績として搾取してきた体制への反省であり、話者の知的財産権を守るための選択である。

三つ目の方針は、本人の意図を読み手に伝わりやすくするために、インタビュー原稿に編集を入れることである。上記で説明したようなアートのプロフェッショナルを対象とした調査では、編集されて読みやすくまとまった原稿としてインタビューが公表されることが一般的だが、アイヌ民族を対象とした文化人類学や民族誌の調査では、話者の言葉を一言一句、言い間違いや言葉のよどみまで含めてそのまま書き記すという手法も取られてきた。今回は民族史の調査ではないので、できるだけ雰囲気が伝わるよう口調を残しつつも、口語の言葉をそのまま書き起こすことはせず、必要に応じて追記したうえで、ご本人の確認と許可を得て掲載している。

最後に、こうした形式のインタビュー調査は、本人の確認を経て本人の名義で発表されているとはいえ、質問者である筆者が話題の方向性や内容を管理していること、また編集の過程でも筆者の意図が反映されてしまうことは自明であり、避け難いことである。日数や予算といった制限から、阿寒湖の現代的な舞台に深いかかわりがあるにも関わらず今回の調査ではお話を聞くことができなかった方も多数居り、また現時点では欠けている情報も多い。そして原稿化するにあたり、可能な限り事実確認はしたものの、話者には質問に対してその場で答えていただいているため、記憶の誤認や記載時点での誤りもあるかもしれない。本稿は

そうしたことを考慮してお読みいただきたい。またそのために万が一何かしらの不利益が生じることがあれば、それは原稿の公開に同意して下さった話者ではなく、インタビュー自体の企画・構成・発表を行った筆者の責であることを最後に明記したい。なお、原稿の順序及び共著者のお名前の順序は、それぞれのお話しの中で互いのことが参照されているタイミングもあるので、インタビュー順とさせていただいた。

本研究は JSPS 科研費22K00234の助成を受けたものです。

基盤研究 (C)「アイヌ民族の〈舞踊〉に関する文化政策的研究：民俗文化財から民族文化遺産へ」(22K00234) (代表者：谷地田未緒 (国立アイヌ民族博物館・大阪公立大学))

注

- 1) 阿寒湖アイヌコタンウェブサイトより (<https://www.akanainu.jp/>)
- 2) 原文は「The word itself, 'research', is probably one of the dirtiest words in the indigenous world's vocabulary.」上記は筆者訳。2012年の改訂版にあたって著者本人が、同書からこの一文が最も引用されている言葉であると述べている。
- 3) マユンキキと活動を重ねてきたアート・トランスレーターの田村かのこは、マジョリティとしての当事者性や加害性の自覚をもって行動を起こすことを「マジョリティ実践」と称している (田村2024)。
- 4) 笹村さんは二風谷を対象に、歴史に埋もれがちな女性を主な対象として、萱野茂・萱野れいこさんに関連する記憶を、インタビューや論考を通じて発表している (笹村2022,2023)。
- 5) 近年では「森川海のアイヌ先住権を見える化するプロジェクト」のウェブサイト上にある「フチとエカシのストーリー」でも多くのインタビューが掲載されているが、同サイトでも、編集を通じてまとめられ本人たちの言葉が、話して自身の名義で発表されている。(森・川・海のアイヌ先住権研究プロジェクト、2024)

参考文献

- 押野朱美・谷地田未緒編 (2024)『創る、伝える、つながる私たちの芸能』(国立アイヌ民族博物館研究プロジェクト「芸能の持続的な継承と発展に関する研究」活動報告書) 国立アイヌ民族博物館。
- 押野朱美、秋山里架 (2022)『鶴川地方のアイヌ文化伝承者、吉村冬子 フチの教え』『国立アイヌ民族博物館研究紀要』2022 (1), 56-68.
- 石原真衣2020『〈沈黙〉の自伝的民族誌 (オートエスノグラフィー) サイレント・アイヌの痛みと救済の物語』北海道大学出版会。
- 笹村律子 (2022)「二風谷のフチ萱野れい子とカッケマツたち」補遺』『国立アイヌ民族博物館研究紀要』2022 (1), 150-174.
- 笹村律子 (2023)「耳と耳の間—萱野茂からの贈り物「ユカラを聞きたいクマ」炎の馬 アイヌ民族シリーズ すずさわ書店から」『国立アイヌ民族博物館研究紀要』2023 (2), 45-60.
- 田村かのこ (2024)「マジョリティという当事者として生きる」セゾン文化財団ニュースレター View Point 第105号、2024年11月20日、pp1-5。
- 八谷麻衣2019『シヌイエから見るアイヌの生活』シヌイエ研究会：札幌。

- 森・川・海のアイヌ先住権研究プロジェクト (2024)「フチとエカシのストーリー」『森川海のアイヌ先住権を見える化するプロジェクト』(ウェブサイト)、<https://mori-kawa-umi.com/stories/oralhistory/>
- 谷地田未緒、押野朱美 (2021)「芸能の継承——「アイヌ古式舞踊」の保存継承をめぐる文化政策研究」『文化政策研究』日本文化政策学会編 (14), 138-154。
- 谷地田未緒 (2022a)「『アイヌ古式舞踊』の文化財指定の経緯に関する考察——知里真志保と本田安次の原稿から——」『国立アイヌ民族博物館研究紀要』(1) 国立アイヌ民族博物館、p114—131。
- 谷地田未緒 (2022b)「ウェルビーイング、多文化共生とアイヌ民族——「マジョリティ特権」と「和人フラジリティ」」『アートマネジメント研究』(23) 日本アートマネジメント学会 編、2022 年、p51-53。
- Fournier, Cathy, Jenny R. Rand, Sherry Pictou, Kathleen Murphy, Debbie Martin, Tara Pride, Marni Amirault, and Ashlee Cunsolo. "Indigenous Community Engagement Requirements for Academic Journals." *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples* 20, no. 1 (2024): 243-249. <https://doi.org/10.1177/11771801241235051>.
- Smith, Linda Tuhiwai. 2012. *Decolonizing Methodologies*. 2nd ed. London, England: Zed Books.