

特集

人類学における 映像

映像の撮影・制作は、人類学においてもひとつの有用な手法となっている。アカデミズムにおけるその最新の動向と位置づけや、調査地での撮影者／被撮影者の関係性、大学教育におけるメディアリテラシー、そして民博が独自に制作してきた民族誌映像などより、映像の役割や可能性を探る。



マイクのスポンジを用いて調査者を撮影するポーズをとる少年。『Room 11, Ethiopia Hotel』(川瀬慈監督作品、2006年)冒頭のシーンより。
エチオピア、ゴンダール

人類学的営みにおける映像の今

かわせ いつし
川瀬 慈

民博 文化資源研究センター

観察と解説

人類学における映像実践のひとつとして、映像による民族誌、民族誌映画が挙げられる。民族誌映画は文化事象の記録や分析、保存をはじめ、異文化理解のツールとして研究や教育現場において利用され、研究を広く社会に還元する手段としても活用されてきた。

例えば、二〇世紀の民族誌映画の系譜を俯瞰してみよう。その様式に関しては、対象の「客観的な」観察に徹する観察型や、テキストやポイスオーバー（画面に登場しない話者による語り）による論述・解説を軸とする解説型が中心であったといえる。研究者／制作者と被写体間の相互行為を基軸に展開するスタイル、あるいは演技を主体とする実験等も挙げられるが、これらが主流であったとはいえない。

人類学は参与観察をその中心的な調査方法として掲げてきた。そのため、研究者／制作者が、映像に収められた出来事には関与しない観察者を装い、映画のなかではその存在をあらかじめさまに出さないという映画様式を好んできたことはごく自然なことなのかもしれない。解説型のなかには、国立民族学博物館のビデオテープや研究映像にみられるように、プロのナレーターによる対象についての俯瞰的な視点からの

解説を軸とし、そこに映像が組み込まれる作品がある。解説型の様式において映像は、テキストによる解説やアカデミックな論述を立証する資料に位置づけられるのである。

開かれる民族誌映画

そのような近年、人類学における映像をめぐる認識論の転換、カメラや編集機材を含む技術革新、メディア環境の大きな変化等にもない、民族誌映画の制作方法や様式が多様化している現状がある。人類学者による研究作品の国際的な上映と討論の場となっている民族誌映画祭を見渡すと、多様な試みがなされていることがわかる。そこでは、研究者／制作者がカメラの前の出来事の参加者となり、被写体の人びとと日常会話を交わし、意見を交換する姿が描かれる。あるいは、対象の人びとの民族誌的情報のみならず、調査者の想いや心情の吐露が、ポイスオーバーによってなされることもある。

今まで、どちらかといえば敬遠されてきた研究者／制作者の主観や感情が前景化され、同時代人として被写体とともに生きる現実が映し出される。それにとどまらず、被写体の人びとに、日常生活や過去の出来事を再演してもらおう等、演出や表現の次元の開拓が盛んにおこなわれて

いる点も指摘できる。近年各国を席巻した、ハーバード大学の感覚映像民族誌学ラボによる試みも無視できない。圧倒的な音響によって構築されたその作品群は、視覚偏重の人類学映像への鋭い問題提起に他ならない。観察型や解説型のアプローチは、学術的な映像の話法として必ずしも絶対視されず、人類学的営みにおける多様な映像実践のひとつとして相対化される傾向にある。人類学における映像は、研究者の感覚や感情、あるいは表現、演出といったキーワードを軸に大きく開かれつつあるのである。

こうした動向をふまえ、民族誌映画の国際的な論壇と呼応した活動をおこなう人類学者が増える傾向にあり、概して人類学における映像実践の機運が日本においても盛り上がりを見せているといえよう。山形国際ドキュメンタリー映画祭や、東京都写真美術館・恵比寿映像祭において、国内外の研究者による民族誌映画の特集がおこなわれたことも記憶に新しい。映像の方法論をめぐる、人類学、映画界、コンテンツポラリーアートが領域横断的かつスリリングな交流をかつてない勢いで展開させつつもある。そのようななか、人類学的営みにおける映像とは何か、改めて大きく問われているのである。

梅棹忠夫初代館長が隊長として参加した京都大学アフリカ学術調査隊の第二期（一九八二年四月から八五年三月）には映画班が派遣され、日本ではじめてアフリカを撮影した映像取材がおこなわれた。写真は映画班が使用していた大和号。タンザニア、マンロー。国立民族学博物館所蔵、撮影・富田浩造



学術メディアとしての映像の課題

いいだ たく
飯田 卓

民博 先端人類科学研究部

梅棹忠夫と映像メディア

みんなく初代館長の梅棹忠夫先生（以下、敬称を省略させていただきます）が亡くなる以前、テレビ番組の異文化表象を研究していたわたしに対して、次のように問いかけられたことがあった。「映像メディアは、学術のツールとしてほんとうに信頼できるものだろうか」。それ以来、わたしはこの問題について考え続けている。

暫定的な結論を述べるなら、映像メディアは二〇世紀末時点で信用に値しなかったが、機器と技術が発達した現在、使いかたによってじゅうぶん信頼できるようになってきた。しかも、映像で溢れかえる現代社会との関係を維持していくうえで、学術的な映像活用の方法は、むしろ積極的に改良していかなければならないとさえいえる。

すべての学問に独創が求められることはいくらでもない。その独創について、梅棹は『情報論ノート』で次のように述べている。

「さまざまな実験や観察によって大量の」データが作りだされる。そのデータの大部分は情報としてはあたらしいものである。しかしその大量のデータのなかから、独創的な学説がいつもでてくるとはかぎらない。この大量のあたらしい情報、すなわちデータ群にいつぎよに秩序をあたえる原理をみつけ出すこと、これは独創である。独創とは、情報群にひとつの統合原理をあたえるものである。

このように述べたあとで、論文を書く研究者だけが独創にたずさわるのではなく、それを秩序だててひとつの書籍にまとめる編集者の仕事もまた独創であると、梅棹は述べる。そして、あらゆるメディアコンテンツの製作や舞台芸術、造形芸術、言語芸術も同じ意味において独創であり、梅棹はそれを情報創造とよびかえている。つまり梅棹は、学術と芸術、デザインをかなり近い営みとしてとらえていた。ちなみに梅棹は、『裏がえしの自伝』のなかで「わたしは映画製作者」というエッセイも書いている。

このような親近感にもかかわらず、梅棹は、映像製作への不信を著作のなかでも述べている。その直接のきっかけは、梅棹の調査地では撮影しないという条件で梅棹が情報を提供したにもかかわらず、ある映画監督がその約束に背いて映画撮影を敢行したことにあるようだ（似たような経緯は筆者にもある）。しかしそれだけでなく、特にテレビ映画の場合、時間的な制約が大きく、特にかかわらずシリーズものにする内容にまとまりがなくなってしまうことや（『裏がえしの自伝』）、放送が終わったらしばしば参照できなくなってしまうこと、それにもなつて真偽や作為性がうやむやになってしまうこと（『国立民族学博物館研究報告三二巻二号』）を指摘している。論証の手がかりにできないからには、思想表出の手段には適さないというわけだ。

氾濫する映像のなかで

しかし、すぐれた民族誌映画を見ていると、自分では体験しえない視点から事実が描写され、まさにそれゆえに世界認識にあらたな秩序もたらされたと思うことがある。これを学術と無関係な芸術的営為とみなし、「虚構にもとづいた秩序構築」と両断するのは早計ではないか。

参照性と論証性に関していえば、放送電波や映画館を使わずに映像が公開され、オンデマ

ンドで視聴できるようになった現在、いつでも参照できるように映像をストックしておくことはふつうになっている。問題なのは、DVDやMPEG、YouTubeといったメディアがちがうと、内容も微妙に異なる場合があることだ。劇映画だと、言語によって内容を変えていることもある。これを避けるためには、学術的な引用に適したバージョンを適宜視聴できるように手段を整える必要がある。また、論文のページ数に相当するような、引用箇所を指定する慣習も確立していかなければならない。

時間的制約もまた、メディアの多様化によって消失しつつある。なによりも大きな近年の変化は、集団製作の必要がなくなり、製作コストが安くなったことだろう。個人がみずから関心に応じて作品を作るようになれば、問題関心の幅が広がるだけでなく、著作責任が明確になる。梅棹が遭遇したような道義違反も少なくなっていくにちがいない。もちろん、特定の製作者の作品を学術的な見地から評価するシステムも、整えていかなければならない。

残る問題はただひとつ。筆者には映画をたくさん見る時間がない。論文なら飛ばし読みもできるが、映像作品に関してこの問題を解決するすべはないものか。

雨のなか、農作業を撮影する取材班。
フィリピン、ルソン島ハラサン村、二〇〇八年。
写真撮影・ウンバイ・カター



民博スタイルの民族誌映画

寺田 吉孝

民博 民族文化研究部

案を個別におこなってきたからだ。研究の積み重ねがなければ、映像取材は成り立たないから、この方針は至極当たり前のことかもしれない。展示の内容をより詳しく紹介するために映像番組を作ることもあるが、その場合にもテーマの選択は研究の蓄積に基づいている。

自前で番組を作る

近年、高性能の映像機器が比較的安く入手できるようになったため、予備調査から撮影・編集まで、番組制作のプロセスをすべて一人でやってくれる研究者が増えてきた。しかし民博の設立当時は、機材が高価だけでなく、使いこなすには高度な知識や技術が必要だったので、ごく一部の例外を除けば、研究者が独力で映像番組を作るのは至難の業だった。それならば、取材や映像の専門家がひとつのチームとなり、そう考えた初代館長の梅棹忠夫は、映像取材や番組編集などを年度予算に組み入れ、館内にスタジオや映像の編集室を設置した。このサ

ポート体制ができたおかげで、民博の研究者は世界各地で映像資料を収集し番組を作ることができるようになったのだが、梅棹のパイオニア精神溢れる功績は案外知られていない。

映像の専門家とのチームワーク

では、民博の映像番組は実際にどのように作られているのだろうか。教員は、取材のテーマを決め、現地での撮影のコーディネート、インタビュー、ときには通訳等を担当するのに対し、撮影隊は、実際にカメラをまわし、取材後には教員とともに編集作業をおこなう。撮影は分業制をとっており、国内取材は民博の専門職員だった田上仁志さん、海外取材は制作会社の井ノ本清和さんが担当した。お二人とも草創期から民博の映像関連の事業やプロジェクトにかかわってきた大ベテランである。長年さまざまな教員と共同で映像取材を担当してきた経験から、研究者それぞれの視点を良く理解してくれていた。取材ごとに大まかな打合せをするが、現場で撮影チームに細かい指示を出す必要はなく、番組を編集する段になると、教員が伝えたい内容がより効果的にビューアに伝わるように、番組作りのプロとして適切な助言をしてくれる。このような協働の蓄積から、民博番組に共通するスタイルのようなものが作りだされていったのかもしれない。



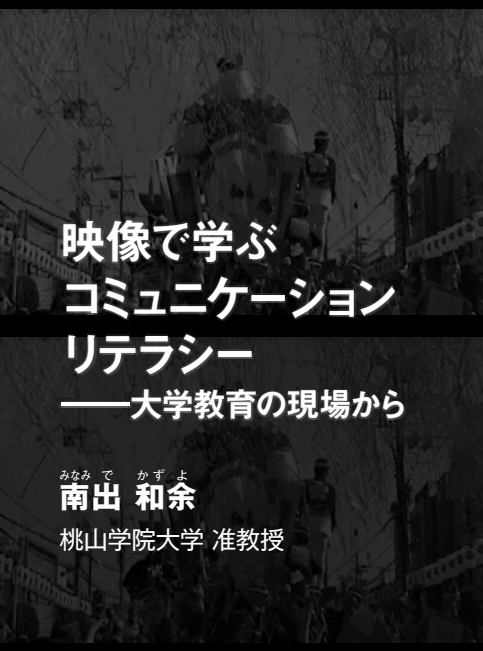
撮影中の井ノ本清和さん。どんな現場にも自然体で溶け込む能力は見事だった。フィリピン、ルソン島タブク市、2008年。写真撮影・ウンバイ・カター

民博では、開館後間もない一九八〇年に民族誌映画の制作が始まった。これまでに制作された番組は約六〇〇本。このうち、四五〇本ほどの番組を専用のブースで視聴することができる。これらの番組や配信システムはビデオテープと名付けられ、民博の顔のひとつとして長年来館者に親しまれてきた。

これだけ多くの映像番組を作ってきたことから、世界の文化をバランスよく紹介するために、マスタープランに沿って取材の地域やテーマを決めてきたと思われるかもしれないが、じつはそうではない。原則として、教員が自身の研究や関心に基づいて映像取材の提

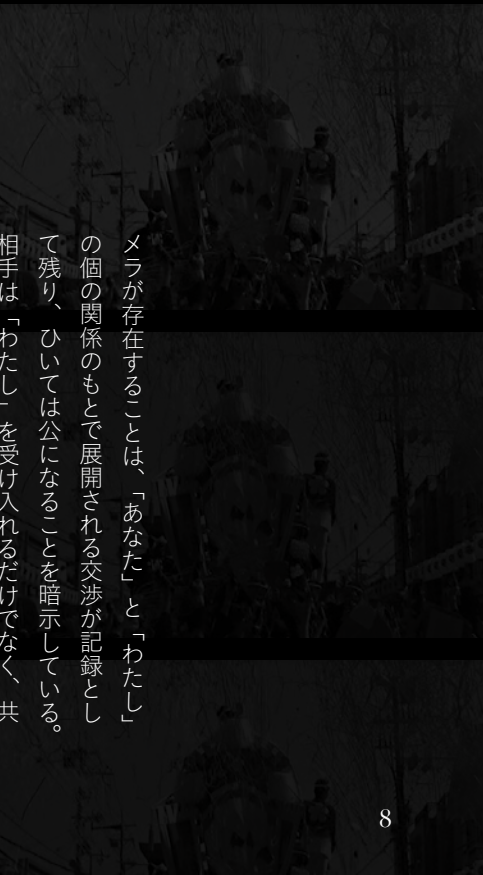
民族誌映画の職人、井ノ本さん

わたしも、民博の番組制作システムの恩恵に浴してきた一人である。海外での取材が多かったため、井ノ本さんたちとチームを組むことが多く、七カ国で計一〇回の取材をともにした。常日頃から映像やわたしの研究テーマである音楽芸能に関する議論をしていたので、現場での撮影を安心して任せることができる頼もしいパートナーだった。今年一月にも一緒にネパールに行ったばかりだったが、井ノ本さんはこの取材中に体調を崩し、五月には驚くほどの早さで帰らぬ人となってしまった。民博の民族誌映画にはさまざまな評価があるだろうが、井ノ本さんが果たした役割は大きい。民博への長年にわたる貢献に対して感謝するとともに、ご冥福をお祈りしたい。



映像で学ぶ コミュニケーション リテラシー ——大学教育の現場から

みなみ で かず よ
南出 和余
桃山学院大学 准教授



桃山学院大学国際教養学部2013年度卒業制作作品『堀町だんじり〜別れと新たな出会い〜』(宮本彰子・空山加奈子作、21分32秒)

メディアを読み解く力

グローバル化が進行する現代社会において、情報の流通は人びとの移動をはるかに上回るスピードでなされている。特にインターネットの発展にともない情報の発信者が一部の専門家に限られなくなると、錯綜する情報をいかに読み解くかという能力「メディアリテラシー」が重要とされる。さらに、デジタル化によって映像は一般の人びとも容易に手にできる記録表現媒体となった。そうしたなか、大学でも一部の映像専門家を育てるためだけでなく、自ら映像制作を経験することで、メディアの構造、映像の力や暴力性、さらには映像による表現方法を学ぶことが、広く一般に推奨されるようになった。筆者は映像人類学の立場から、二〇一七年ほど、大学における映像教育に携わっている。



民族誌映画の「創造的劇化」

ぶんどう たいすけ
分藤 大翼
信州大学 准教授



民族誌映画とは「関係の鏡」

映像制作には企画、撮影、編集という三つのプロセスがある。基本的には人類学者が、テーマを決めて既存の情報や研究を収集し、フィールドワークに出かけ、収集した情報をもとに民族誌を書く過程と変わらない。あえて「民族誌を書く」とことと「民族誌映画を作る」ことの違いをあげるならば、映像の場合、撮影していない事象は後から作品に反映させることはできないということだろう。したがって、企画の段階で綿密な調査をし、そこにある事象を丁寧に撮影し、より映像に忠実に民族誌(映画)を組み立てることが求められる。

また、人類学者にとって調査対象者との関係が生命線であるのと同様に、映像制作においても被写体となってくれる相手との出会いと関係が鍵となる。相手と自分のあいだに力

メラが存在することは、「あなた」と「わたし」の個の関係のもとで展開される交渉が記録として残り、ひいては公になることを暗示している。相手は「わたし」を受け入れるだけでなく、共有された瞬間がカメラを介して記録され、公開されることを受け入れてくれるのである。

こうした映像制作を通じて経験的に学びうるものは、撮影や編集の技術以上に、被写体となってくれる相手に受け入れられること、相手と向き合うこと、そこで自らも得る気づきや共感である。作品に映し出されるのは、「文化の鏡」であるだけでなく、「関係の鏡」でもある。

コミュニケーションを豊かに

コミュニケーションの手段が多元化し、わたしたちの生活に直接的に影響をおよぼす関係が世界規模に広がるなか、映像人類学は、オンラインからオンラインに至るまで、自らの立場(位置)を明らかにしたうえで他者を理解するという本来のコミュニケーションのあり方を再確認させる。それはまさに、コミュニケーション手段を身につけるためのリテラシー教育だといえよう。

参加型映像制作

近年、人類学における映像制作のスタイルは多様化しており、調査者による調査者のための制作と、被調査者による被調査者のための制作を両極として、そのあいだでさまざまな映像が作られている。前者の例が民族誌映画の典型的な制作スタイルだとすると、後者のスタイルの例として挙げられるのが「参加型映像制作(Participatory Video)」である。

それは、ある人びとが自らが抱える課題を映像化する通じて、現状を見つめ直し、事態の改善に取り組むきっかけを得るというものである。参加型映像制作は、一九六〇年代なかばのビデオの誕生とともに始まり、二〇〇〇年代以降、研究者だけではなく、調査機関や政策担当者、アクティビストなどのあいだで急激に関心が高まっており、世界各地で実践されている。

筆者も、二〇一一年からカメルーン共和国において、狩猟採集民バカ(Baka)という人びととともに参加型映像制作に取り組んでいる。そして、バカ社会の窮状を訴える内容の映像作品を制作してきた。制作には現地の研究者や映像作家にも参加を依頼し、打ち合わせ、撮影、編集、上映、討論という過程で、人びとが協同する機会を作ってきた。

詳細については別稿を参照してもらわなければならぬが、上映と討論を重ねるにつれて、課題も明らかになってきている。特に、集落で上映した際のバカの人びとの反応が芳しくないのである。社会の問題が次々と指摘され、困惑する人びとの姿が描かれているのだから無理もない。やはり人びとが楽しむことができて、活発な議論が起ころる作品を作る必要がある。そこで次に筆者が計画しているのが「劇映画」の制作である。

協同でシナリオを

劇映画といっても、劇場公開を目指すようなものではない。あくまでも人類学的な研究をもとに現地の人びとと、その暮らしを描く映画である。その上で重視するのが、シナリオの作成である。人類学者が対象社会のことを十分に理解しているのであれば、現地語でさまざまな場面のシナリオが書けるはずである。けれども正直なところ、それはまだ筆者には難しい。だからこそ、バカの人びとと協同してシナリオを作成することが調査・研究にもなる。そして、人びとに役柄を演じてもらって撮影し、映画化する。

現地の人びとが視聴して、まさに自分たちが生きている世界が描かれていると認めてくれるようなものができれば、調査者と被調査者という関係も越えて、両者にとって発見に満ちた民族誌映画が誕生したということになるのではないだろうか。